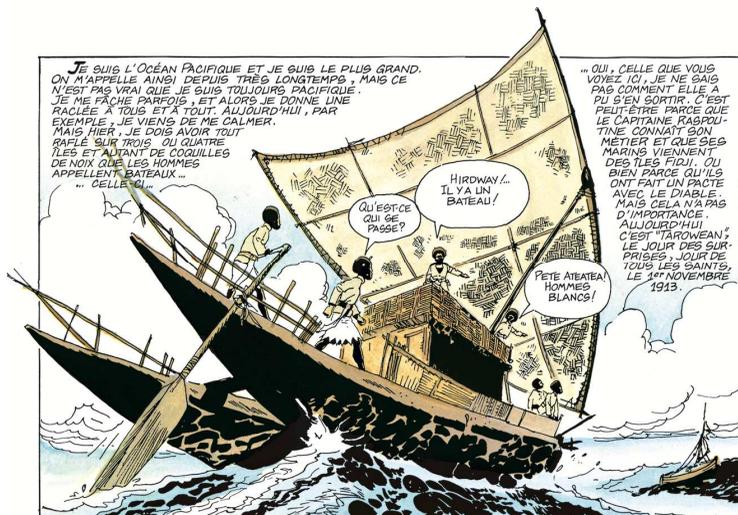


## CORTO MALTESE

### CONSIDÉRATIONS PHILOSOPHICO-LITTÉRAIRES SUR UN HÉROS DE ROMAN GRAPHIQUE

TILL R. KUHNLE,



Université de Limoges, EHIC

Hugo Pratt, *Corto Maltese. La Ballade de la mer salée*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Vu les nombreuses éditions des albums de *Corto Maltese* chez Casterman (Bruxelles) avec des paginations différentes, nous nous bornerons ici à citer les titres des albums. Hormis les colorations, les planches de ces albums sont identiques. Une bibliographie exhaustive des différentes éditions italiennes et françaises des aventures de Corto Maltese est consultable sur le site de la *Fondazione Franco Fossati (FFF)*, *Museo del fumetto e della comunicazione*. *Centro studi e documentazione internazionale sul fumetto, la comunicazione e l'immagine* – *Fumetto, Corto Maltese* : [www.lfb.it/fff/fumetto/pers/c/corto\\_01.htm](http://www.lfb.it/fff/fumetto/pers/c/corto_01.htm) (dernière consultation : 30 juillet 2015).

## PROLOGUE

Le 1<sup>er</sup> novembre est le jour de l'aventure par excellence. L'évocation de la Toussaint dans les épopées médiévales renvoie à la vocation eschatologique des chevaliers à la cour du roi Arthur, c'est par exemple le jour où Gauvain part à la rencontre du Chevalier vert<sup>2</sup> ou bien, dans *La Troisième Continuation du Conte du Graal*, celui où la fille du roi pêcheur se présente devant Perceval à la cour du roi Arthur<sup>3</sup>. Par ailleurs, la Toussaint fait également penser à l'ancienne fête christianisée<sup>4</sup> de Sam(h)ain [sa:win], fête de passage qui inaugure la saison « sombre » de l'année celtique. Chaque culture a dans sa mythologie des périodes « sombres » suivies d'une fête de passage annonçant une renaissance. En outre, une telle fête rappelle le parcours initiatique, la traversée d'une épreuve difficile, voire meurtrière, qui donne naissance à un héros. Après avoir réussi ces épreuves initiatiques, le héros part pour d'autres exploits. Pour le chevalier médiéval en quête d'aventure, les événements d'apparence contingente et féérique sont désormais baignés de la lumière de la Providence. Il s'ensuit que, dans les romans arthuriens depuis Chrétien, une tension entre une « conception du temps eschatologique linéaire et non plus cyclique », cette dernière renvoyant au paganisme ainsi qu'à l'initiation des chevaliers, et un « désordre événementiel », « fruit du hasard et des caprices de Fortune » prend le dessus<sup>5</sup>. Rappelons ici que le mot *aventure* désigne ce qui est « à venir », donc une destinée. Au dire d'Erich Köhler, romaniste allemand, « L'aventure est ce qui advient à l'homme et ce qui lui revient est l'accomplissement du sens du hasard »<sup>6</sup>. Pour le héros arthurien, le récit de ses aventures affirme sa vocation en tant que chevalier. En

---

<sup>2</sup> Jérémie Benoît, *Le Paganisme indo-européen : pérennité et métamorphose*, Lausanne, L'Âge d'homme (Antaios), 2001, p. 32.

<sup>3</sup> Philippe Walter, *La Mémoire du temps. Fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à 'La Mort Artu'*, Paris / Genève, Champion / Slatkine, 1989, p. 210.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 654 ; cf. J. Benoît, *Le Paganisme indo-européen*, op. cit., p. 32.

<sup>5</sup> Ph. Walter, *La Mémoire du temps*, op. cit., p. 218sq.

<sup>6</sup> Erich Köhler, *Le Hasard en Littérature. Le possible et la nécessité*, traduit par Éliane Kaufholz, Paris, Klincksiek, Collection d'esthétique, 1986, 26 ; cf. E. Köhler, *L'Aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, traduit par Eliane Kaufholz, Paris, Gallimar, Bibliothèque des idées, 1974, pp. 77-102.

outre, la quête du Graal désigne une mission à caractère eschatologique : la quête de la dernière aventure<sup>7</sup>.

Avec l'avènement de l'ère bourgeoise, l'*aventurier* est considéré comme un coureur de fortune qui n'éveille pas moins la jalousie de cette nouvelle classe sédentaire dont il constitue, de par son audace de conquérant et d'entrepreneur, l'ombre. Chez Hegel, la véritable aventure (*Abenteuer*) est associée au « romantisme » (*das Romantische*, terme qui est utilisé ici dans le sens de « médiéval ») en tant que catégorie de la philosophie de l'Histoire ; elle a donc perdu sa validité métaphysique au commencement des Temps modernes<sup>8</sup>. Selon ce grand philosophe de l'idéalisme allemand, l'ordre bourgeois dénonce *das Abenteuerliche*, le fantaisiste dont l'individu doit se défaire s'il veut s'inscrire dans cette dialectique qui unit le singulier à l'universel<sup>9</sup> – afin de réaliser la *Bildung*<sup>10</sup>. N'oublions pas que le *Wilhelm Meister* de Goethe a dû s'affranchir de sa « vocation théâtrale » (*theatralische Sendung*), pour comprendre quelle était sa vraie vocation de citoyen au sein de la société. Pour le bourgeois, l'aventure a perdu sa signification eschatologique ; il identifie désormais l'aventurier plutôt au coureur de fortune et au hasardeur. Toutefois, l'individu cherche à se définir à travers les récits qui contribuent à la constitution d'une identité narrative : nos aventures nous font transgresser notre quotidien tout en restant intimement liées à notre vie ; transformés en aventure par la force du récit, nos traumatismes finissent par devenir supportables mais aussi par se transformer en éléments de notre histoire à nous. Sauf que, contrairement à l'aventure du chevalier arthurien, ces aventures sont dépourvues de tout fondement métaphysique : elles sont les fruits du hasard et de

---

<sup>7</sup> E. Köhler, *Le Hasard en Littérature*, op. cit., p. 26.

<sup>8</sup> Cf. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik II (Werke 14)*, éd. par Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1990, p. 213. Le terme *Bildung* désigne ici plus que « formation », « éducation » ou « culture générale » : selon Hegel, il signifie un processus dans lequel l'individu s'extériorise par son activité, ce qui revient à un acte d'aliénation puisque le produit de son activité fait désormais partie du général ; au retour, le monde forme (*bildet*) l'individu qui le transforme. Chez Goethe, la *Bildung* désigne le chemin à parcourir par l'individu afin d'arriver un état d'harmonie réconciliant ses aspirations avec les exigences de la société (bourgeoise).

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>10</sup> Cf. Georg W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes (=Werke 3)*, Frankfurt a. M., Suhrkamp (stw) <sup>2</sup>1989, p. 365.

notre choix<sup>11</sup>. Désormais, l'aventure est associée à l'affirmation d'une singularité (en cela, elle ne se distingue pas pour autant trop de celle du chevalier en quête de reconnaissance devant la cour du roi) ou à la quête d'une rédemption purement matérielle afin de s'affranchir des contraintes d'une société soumise aux lois du marché. Alors, la chasse au trésor – dont le roman *Treasure Island* (1883) de Robert Louis Stevenson est devenu le paradigme – ou la ruée vers l'or tiennent lieu de quête du Graal.

Ainsi, le lecteur bourgeois, trop bourgeois, se nourrit de romans d'aventures qui réalisent par personnage interposé le rêve d'un individu souverain et autonome, d'un individu qui échappe au sentiment d'aliénation que le jeune Lukács a décrit comme la perte de tout abri métaphysique – *die transzendente Obdachlosigkeit*<sup>12</sup>. Ce n'est pas par hasard que, depuis le début du vingtième siècle, l'aventure et l'aventurier suscitent la philosophie de la vie et la philosophie de l'existence – Lukács dans sa *Théorie du roman*, Simmel dans un essai intitulé *Philosophie de l'Aventure*<sup>13</sup> ou Sartre à travers les longues réflexions sur l'aventure dans son roman *La Nausée* – pour ne citer que les exemples les plus connus. En effet, le public de l'entre-deux-guerres paraît obsédé par l'aventure. « On a cru découvrir, depuis la guerre », dit Pierre Mac Orlan en 1921, « une renaissance du roman d'aventures. C'est peut-être possible et ceci s'expliquerait assez par l'inquiétude qui domine l'époque où nous cherchons à vivre »<sup>14</sup>. Certes, cette inquiétude n'est pas moins valable après la Deuxième Guerre mondiale, lors de la guerre froide qui battait son plein à la sortie de la *Ballade de la mer salée*, récit situé en marge de la géographie et de l'Histoire, à la veille de la guerre appelée « Grande ».

---

<sup>11</sup> Pour les références concernant ce paragraphe cf. la suite de cet article ainsi que Till R. Kuhnle, « Utopie, Kitsch und Katastrophe. Perspektiven einer daseinsanalytischen Literaturwissenschaft *Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven I.* Hrsg. Hans Vilmar Geppert und Hubert Zapf. Tübingen, Francke, 2003, pp. 105-140.

<sup>12</sup> Georg Lukács, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* [1916], Darmstadt / Neuwied, Luchterhand, Sammlung Luchterhand, 9<sup>e</sup> éd. 1984, p. 32. NB : « l'être-sans-abri transcendantal » (« die transzendente Obdachlosigkeit ») caractérise le roman européen depuis le romantisme.

<sup>13</sup> Georg Simmel, « La philosophie de l'aventure », in *La Philosophie de l'aventure. Essais*, Paris, L'Arche, 2002, pp. 71-87 ; cf. aussi : Vladimir Jankélévitch, *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris, Aubier, Présence et pensée, 1963.

<sup>14</sup> Pierre Mac Orlan, « Aventure », in *Masques sur mesure III (Œuvres complètes III)*, éd. Gilbert Sigaux, Paris, Cercle du Bibliophile, 1980, pp. 481-486, p. 485 sq.



## UN GENTILHOMME DE FORTUNE

Hugo Pratt, *Corto Maltese. La Ballade de la mer salée*  
Éditions Casterman,

© 1967 Cong SA, Suisse, [www.cong-pratt.com](http://www.cong-pratt.com) – Tous droits réservés

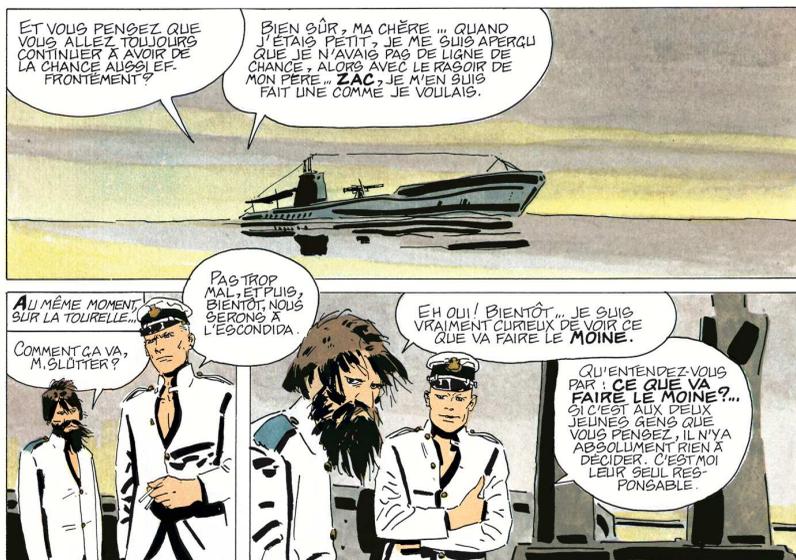
Le 1<sup>er</sup> novembre 1913, un naufragé est sauvé par les pirates à bord d'un catamaran : il s'agit de Corto Maltese. Publiée en 1967, *La Ballade de la mer salée* est la première aventure du marin sans navire qui marquera toute une génération de lecteurs de bandes dessinées. Son créateur Hugo Pratt le fait entrer en scène dans une pose de crucifié : « C'est une allusion à une séquence de *Wake of the Red Witch* (*Le Réveil de la sorcière rouge*) »<sup>15</sup>. Serait-il, par hasard, le Christ que nous attendons, que nous méritons ?

Né en 1887 à Malte d'une Tsigane espagnole et d'un marin de Cornouaille, Corto Maltese passe sa jeunesse à Gibraltar et à Cordoue. C'est un rabbin qui s'occupe de son éducation avant qu'il ne parte à l'aventure à la périphérie de l'Histoire. Par sa biographie, le personnage de Corto Maltese fait écho à André Gide, pour qui le bâtard est l'image même d'un individu entièrement libre : « Quel avantage pour le bâtard ! Songez donc, celui dont l'être est le produit d'une incartade, d'un crochet de la droite ligne »<sup>16</sup>. Corto a vite compris que

<sup>15</sup> Hugo Pratt / Dominique Petitfaux, *Le désir d'être inutile. Souvenirs et réflexions* [entretiens]. Édition définitive, Paris, Robert Laffont, 1999, p. 272. Il s'agit d'un roman de Garland Roark de 1946, porté à l'écran par Edward Ludwig en 1946, avec John Wayne et Gail Russell.

<sup>16</sup> André Gide, *Les Caves du Vatican*, in *Romans et récits, œuvres lyriques et dramatiques I*, éd. publiée sous la direction de Pierre Masson, Paris, Gallimard, Pléiade, 2009, p. 1158.

c'était à lui seul de décider de sa vie : « (...) je me suis aperçu que je n'avais pas de ligne de chance, alors avec un rasoir de mon père... zac, je m'en suis fait une comme je voulais »<sup>17</sup>.



Hugo Pratt, *Corto Maltese. La Ballade de la mer salée.*

Éditions Casterman,

© 1967 Cong SA, Suisse, [www.cong-pratt.com](http://www.cong-pratt.com) – Tous droits réservés

Le bâtard ne connaît pas le fardeau de la généalogie qui lui assigne une place dans le monde ; l'aventurier ne se soumet point aux impératifs de l'utilité et donc des devoirs de citoyen. Il s'agit d'un héros bien existentialiste qui refuse de se laisser déterminer par ses souvenirs : « S'arrêter ainsi dans le passé... c'est comme garder un cimetière ».

<sup>17</sup> Des éléments biographiques sur Corto se trouvent à la fois dans : Hugo Pratt, *Corto Maltese* [roman d'après *La Ballade de la mer salée*], Paris, Gallimard (coll. folio), 2002, et dans l'album *La Jeunesse de Corto*.



Hugo Pratt, *Corto Maltese. La Ballade de la mer salée*.

Éditions Casterman,

© 1967 Cong SA, Suisse, [www.cong-pratt.com](http://www.cong-pratt.com) – Tous droits réservés

Au centre des événements racontés dans *La Ballade de la mer salée* il y a une île fictive appelée *Escondida* (en esp. « la cachée » ou « la secrète ») située à 169° de longitude Ouest et 19° de latitude Sud<sup>18</sup>. Les lieux « réels », confirmés par les cartes et la géographie<sup>19</sup>, et imaginaires, à savoir l'*Escondida*, dans lesquels les trajets sont effectués figurent certes sur une carte de l'Océan pacifique, mais le 'savoir' sur tous ces lieux reste pure fiction – les personnages de Pratt naviguent entre des points géographiques réels comme les protagonistes du roman historique entre les événements de l'Histoire et ses acteurs.

<sup>18</sup> Cf. Art. Escondida in <http://fr.wikipedia.org/wiki/Escondida> (dernière consultation : 30 novembre 2015).

<sup>19</sup> Cf. aussi le bel album sur Hugo Pratt, *Les Lieux de l'aventure [Œuvres de Hugo Pratt, photos de Marco D'Anna et textes de Marco Steiner]*, éd. par Marco Steiner, Bruxelles, Castermann, 2011, ainsi que le petit essai d'Umberto Eco, « Corto Maltese ou la géographie imparfaite », in Hugo Pratt, *Corto Maltese : La Ballade de la mer salée*, Bruxelles, Casterman, 1989, s.p. (4 pages).



Hugo Pratt, *Corto Maltese. La Ballade de la mer salée.*

Éditions Casterman,

© 1967 Cong SA, Suisse, [www.cong-pratt.com](http://www.cong-pratt.com) – Tous droits réservés

Corto est un individualiste irréductible, un subversif, qui ne défend aucune idéologie politique. Par ailleurs, Hugo Pratt insinue que « les prises de position anarchistes et libertaires de Corto Maltese »<sup>20</sup> furent une des causes de la rupture de l'auteur avec la rédaction communiste du magazine *Pif-Gadget*. Mais son attitude libertaire ne signifie point que Corto soit un homme sans scrupules. Il dit de lui-même d'être « Justement un gentilhomme de fortune et non pas un brigand »<sup>21</sup>. C'est la maxime *pacta sunt servanda* – il faut remplir des contrats, même ceux conclus avec des pirates – qui résume le mieux son éthique fondé tout d'abord sur un fort sentiment de justice et sur le respect des autres. En outre, il fait preuve d'un héroïsme sans pair quand il s'agit de sauver la vie d'un ami.

S'il connaît des moments de réflexion, voire de mélancolie, en revanche, il est capable de persévérer dans des entreprises même absurdes afin les mener à 'bon' terme. Une fois lancé dans une entreprise, il sait gagner la confiance de ses compagnons et devenir le chef naturel de toute compagnie de fortune qui se réunit autour de lui – par la seule force de son charisme. « Dans le cas de la domination charismatique », dit Max Weber, « on obéit au chef en tant que tel,

<sup>20</sup> H. Pratt / D. Petitfaux, *Le désir d'être inutile*, op. cit., p. 136 ; cf. aussi : Jérôme Dupuis, « Pif-Gadget » port d'attache de Corto Maltese », in *L'Express BD. Hugo Pratt, écrivain du grand large. Origine, influences et géographie d'une œuvre*, Paris 2015, pp. 34-39, p. 38.

<sup>21</sup> Hugo Pratt, *Corto Maltese en Sibérie*.

chef qualifié de charismatique en vertu de la confiance personnelle en sa révélation, son héroïsme ou sa valeur exemplaire, et dans l'étendue de la validité de la croyance en son charisme »<sup>22</sup>. C'est ainsi qu'on pourrait également caractériser l'étrange pouvoir qu'exerce le Moine sur l'île des pirates, mais celui-ci finira par se prendre dans le piège de son règne despotique, puis par être vaincu par Corto qui sait l'affronter de son regard ferme. Corto, le capitaine sans bateau qui tient à sa liberté, renie son charisme : « Commander n'a jamais été mon truc, je me contente de savoir naviguer »<sup>23</sup>.



Hugo Pratt, *Corto Maltese. La Ballade de la mer salée*.

Éditions Casterman,

© 1967 Cong SA, Suisse, [www.cong-pratt.com](http://www.cong-pratt.com) – Tous droits réservés

*La Ballade de la mer salée*, premier album de la série *Corto Maltese*, se passe à la veille de la Première Guerre mondiale<sup>24</sup>, de cette guerre donc qui annonce la fin de toute idée de combat chevaleresque. La plupart des aventures de Corto se situent d'ailleurs entre 1904 et 1927. Les traces de celui qui apparaît comme le dernier des aventu-

---

<sup>22</sup> Max Weber, *Économie et société, tome 1 : Les Catégories de la sociologie*, Paris, Pocket, Agora, 2003, 259sq ; all. : *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*. Tübingen, Mohr / Siebeck, 1980. Cf. aussi : Richard Sennett, *The Fall of Public Man*, Cambridge, Cambridge University Press, 1977, pp. 271-277 ; Till R. Kuhnle, *Das Fortschritts-trauma. Vier Studien zur Pathogenese literarischer Diskurse*, Tübingen, Stauffenburg, Colloquium, 2005.

<sup>23</sup> Juan Diaz Canales et Rubén Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, Bruxelles, Castermann, 2015, p. 30.

<sup>24</sup> Cf. André Zysberg, « Le Pacifique, océan en guerre » in Michel Pierre (dir.), *Récits du monde, escales du temps : Corto Maltese. 1904-1925* (numéro spécial de la revue *L'Histoire*), juillet 2013, pp. 20-27.

riers se perdent définitivement pendant la guerre civile espagnole<sup>25</sup> que son créateur Hugo Pratt a appelée « la dernière aventure romantique »<sup>26</sup> – faisant ainsi écho à Hegel pour qui les croisades étaient l’aventure résumant le Moyen Âge chrétien, « das Gesamtabenteuer des christlichen Mittelalters »<sup>27</sup>. Maints personnages ayant réellement existés comme Jack London, von Ungern-Sternberg, Manfred von Richthofen, Staline, Hermann Hesse, pour n’en citer que quelques-uns, peuplent l’univers de Corto. Mais Hugo Pratt récuse l’étiquette de « roman historique » pour ses récits, soulignant que les héros d’un Alexandre Dumas vivent dans un univers entièrement déterminé par l’Histoire<sup>28</sup>. Son héros, en revanche, est à la périphérie de celle-ci – un clin d’œil à Sartre et son fameux essai *M. Mauriac et la liberté* ?<sup>29</sup> « En fait, Corto Maltese », explique Hugo Pratt dans une interview à propos du moment de l’Histoire qui a scellé le destin de son protagoniste, « vit dans un monde où rien n’est décidé à l’avance. Dans ce sens seulement, la guerre d’Espagne, à laquelle il a participé, peut être vue comme une aventure romantique : on avait la liberté du choix, on pouvait choisir librement son camp »<sup>30</sup>.

Le *gentilhomme de fortune*<sup>31</sup> – terme emprunté à Robert Louis Stevenson – qu’est Corto Maltese s’avère pirate au sens étymologique du terme : « Le mot *pirate* », dit Carl Schmitt, ancien juriste national-socialiste devenu un des premiers théoriciens de la mondialisation, dans *Nomos*, « provient du grec : *peiran*, signifie essayer, tenter, oser »<sup>32</sup>. Quand Gilles Lepouge retrace le décor particulier

---

<sup>25</sup> Dans *J’ai deux amours...*, deuxième épisode de la série *Les Scorpions du désert*, on apprend incidemment que Corto Maltese s’est engagé dans les Brigades internationales. Cf. Michel Pierre, « Corto Maltese 1887-1936... » ; in M. Pierre (dir.), *Récits du monde, escales du temps : Corto Maltese*, op. cit., p. 7.

<sup>26</sup> Hugo Pratt / Dominique Petitfaux, *De l’autre côté de Corto* [entretiens]. Bruxelles, Castermann, 1996, p. 30.

<sup>27</sup> G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik II (Werke 14)*, op. cit., 1990, p. 213.

<sup>28</sup> H. Pratt / D. Petitfaux, *De l’autre côté de Corto*, op. cit., p. 26.

<sup>29</sup> Jean-Paul Sartre, « M. François Mauriac et la liberté », in *Situations I*. Paris, Gallimard, nrf, 1947, pp. 36-57.

<sup>30</sup> H. Pratt / D. Petitfaux, *Le désir d’être inutile*, op. cit., p. 273.

<sup>31</sup> Robert Louis Stevenson, *Treasure Island*, New York, Charles Scribner’s, 1908, p. 88 : « By a ‘gentleman of fortune’ they plainly meant neither more nor less than a common pirate ». Pour l’histoire de l’expression censée idéaliser le monde des pirates cf. aussi Sylvie Requemora et Sophie Linon-Chinon, *Les Tyrans de mer. Pirates, corsaires et flibustiers. Textes*, Paris, PUF, 2002, p. 370.

<sup>32</sup> Carl Schmitt, *Le Nomos de la Terre dans le droit des gens du Jus Publicum Europaeum*, traduit par Lilyane Deroche-Gurcel, présenté par Peter Haggenmacher, PUF, Quadrige, 2008,

constitué par l'Océan, il décrit un espace où règne la liberté, à savoir un « espace vide et circulaire où l'homme n'a pas encore tracé ses géométries et ses villes, l'indifférencié, le temps sans couture de la lune et du soleil »<sup>33</sup> ; c'est l'espace-paysage par excellence qui n'est limité que par l'horizon individuel (Erwin Straus)<sup>34</sup> ; par-là, c'est un lieu de perdition (Maldiney)<sup>35</sup>, mais aussi de transgression (Maldiney et Blumenberg)<sup>36</sup>.

En quelque sorte, les expéditions armées des grandes puissances ainsi que les combines de pirates dans les îles du Pacifique à la veille de la Première Guerre mondiale permettent d'établir des parallèles avec l'âge d'or des pirates des Caraïbes au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le pirate, l'aventurier, aux confins – ou « fadings »<sup>37</sup> – de l'Histoire devient ainsi l'image même du dernier héros. Mais Corto est plus que ça : « il est peut-être », constate Sandra Gorgievski dans sa thèse sur le mythe arthurien, « l'une des réapprobations les plus achevées et les plus marquantes du mythe du chevalier errant »<sup>38</sup> ; et par « son héroïsme ou sa valeur exemplaire » (Weber), donc par son charisme, il a su trouver sa place parmi les icônes d'une souveraineté fondée sur une individualité inconditionnelle – pour finir par devenir une image de marque.

« C'EST IMPORTANT LA LIGNE, MON CHER, L'HORIZON ! »

Hugo Pratt, créateur du personnage de Corto Maltese, fut un artiste insolite et original – sans pour autant renier ses nombreux maîtres, dont Egon Schiele et les *macchiaioli*, membres d'un courant du réa-

---

p. 89, orig. : *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, Berlin, Duncker & Humblot, 1950, p. 55sq.

<sup>33</sup> Gilles Lapouge, *Les Pirates : Forbans, flibustiers, boucaniers et autres gueux de mer*, Paris, Libretto, 2011 [Phébus 1987], p. 20.

<sup>34</sup> Erwin Straus, *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*, Paris, Jérôme Million, Krisis, 2000, p. 380.

<sup>35</sup> Henri Maldiney, *L'Art, l'éclair de l'être*, Paris, Éditions du cerf, 2010 [1993], p. 157.

<sup>36</sup> Id ; Hans Blumenberg, *Naufrage avec spectateur. Paradigme d'une métaphore de l'existence*, traduit de l'allemand par Laurent Cassagnau, Paris, L'Arche, 1994, p. 9.

<sup>37</sup> G. Lapouge, *Les Pirates*, op. cit., p. 19.

<sup>38</sup> Sandra Gorgievski, *Le Mythe d'Arthur de l'imaginaire médiéval à la culture de masse. Paralittérature, bande dessinée, cinéma, beaux-arts*, Liège, Éditions du Céfal, Paralittérature / travaux et thèses, 2002, p. 88.

lisme italien du XIX<sup>e</sup> siècle. Et son disciple Milo Manara, grand maître de la BD pornographique, a su allier le style fin de siècle et le pop art. En outre, la vie mouvementée d'Hugo Pratt, qui mélangeait souvent, voire trop souvent, « Dichtung und Wahrheit », a été le sujet de nombreuses recherches biographiques<sup>39</sup>. Récemment, l'Italien Paolo Cossi a publié une bande dessinée intitulée *Hugo Pratt. Gentilhomme de fortune*<sup>40</sup>. Dans le prologue, le lecteur est témoin d'une dispute entre l'artiste et son personnage Raspoutine, depuis *La Balade de la mer salée* éternel adversaire et *alter ego* de Corto Maltese. Raspoutine a fait un dessin hyperréaliste de Venise, ce qui agace le maître du roman graphique franco-italien : « Regarde : toutes ces fioritures, ça bouffe du temps et ça détourne du récit... c'est des trucs inutiles, t'as pigé ? ». Le Pratt de Cossi trace un simple trait noir sur le papier blanc : « Regarde, je fais une ligne... ici ! » Puis il demande à son interlocuteur de lui dire ce qu'il doit dessiner. Il lui dit, la mer – ce qui sera sitôt fait en quelques traits de stylo feutre<sup>41</sup>. Il suit le crayonnage d'une esquisse du désert, composée de quelques lignes et de quelques taches... L'échange de propos entre Raspoutine et le dessinateur se termine par un dialogue qui résume le crédo artistique du créateur de Corto Maltese : « c'est important la ligne, mon cher, l'horizon ! Tu sais ce qu'il y a derrière l'horizon ? Y a des rêves et les aventures... et c'est là qu'on doit aller »<sup>42</sup>. Les cinéphiles y reconnaîtront une des grandes scènes de l'histoire du cinéma : la fin de *Casablanca*. Et malgré l'explication donnée par Pratt – « 'Maltese' le situe bien dans le cadre méditerranéen »<sup>43</sup> –, le nom de famille de Corto peut se lire comme un hommage au film *The Maltese Falcon* (John Huston 1941), sans compter qu'il y a une ressemblance physiologique entre le gentilhomme de fortune et Humphrey Bogart dans le rôle du détective Sam Spade ou, certainement plus encore, de Harry dans *Le Port de l'angoisse* (*To Have and Have*

---

<sup>39</sup> Cf. Jean-Claude Guilbert, *Hugo Pratt : La traversée du labyrinthe. Biographie illustrée*, Paris, Presses de la Renaissance, 2006 ; M. Steiner (éd.), *Les Lieux de l'aventure*. op. cit.

<sup>40</sup> Paolo Cossi, *Hugo Pratt, un gentilhomme de fortune 1. Visions africaines* [orig. : *Un gentiluomo di Fortuna. Biografia a fumetti di Hugo Pratt. 1. Visione africana*]. Paris, Vertige Graphic, 2010 ; suivi de *Hugo Pratt, un gentilhomme de fortune tome 2 : Venise* [orig. : *Un gentiluomo di Fortuna. Biografia a fumetti di Hugo Pratt. 1. Venexia*]. Paris, Vertige Graphic, 2011.

<sup>41</sup> P. Cossi, *Hugo Pratt, un gentilhomme de fortune 1*, op. cit. p. 13.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 14.

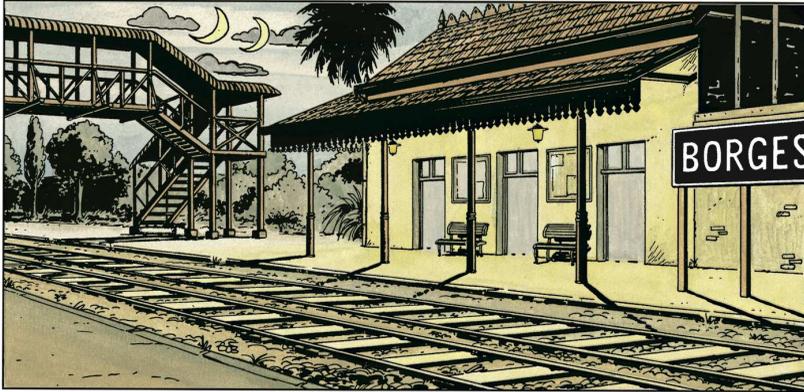
<sup>43</sup> H. Pratt / D. Petitfaux, *Le désir d'être inutile*, p. 272.

*Not*, 1944, d'après le roman éponyme d'Ernest Hemingway) de Howard Hawks.



Paolo Cossi, *Hugo Pratt, un gentilhomme de fortune 1*.  
© Alterlivres/Vertige Graphic

En quelques planches, Paolo Cossi a résumé la poétique de Pratt, mais aussi le principe sur lequel reposent la bande dessinée et notamment le roman graphique : le respect d'un équilibre entre les différents codes. C'est la condition *sine qua non* d'une vignette réussie qui préserve le libre jeu de l'imagination, pour projeter ainsi ses lecteurs dans l'univers de l'aventure. Pratt développera cet univers dans les nombreux albums qui suivront *La Ballade de la mer salée* et qui conduiront son héros aux Caraïbes, à Venise, en Sibérie, en Angleterre, en Irlande, en France – à Zuydcoote, par exemple – en Argentine, en Turquie... et même en Suisse.



## VERS UN RÉALISME MAGIQUE

Hugo Pratt, *Corto Maltese. Tango*.

Éditions Casterman,

© 1985 Cong SA, Suisse, [www.cong-pratt.com](http://www.cong-pratt.com) – Tous droits réservés

L'album *Tango* renferme un hommage à Borges, grand représentant du réalisme magique. Forgée d'après Novalis<sup>44</sup> et utilisée pour la première fois en 1925 par le critique d'art Franz Roh<sup>45</sup>, l'expression de *réalisme magique* est devenue une appellation utilisée pour qualifier d'abord des productions artistiques, puis littéraires qui font surgir des moments « magiques », « surnaturels » ou « irrationnels » dans un environnement a priori « réaliste ». Selon Raymond Trousson, un

---

<sup>44</sup> Dans ses brouillons, Novalis distingue entre « magischer Idealist » et « magischer Realist » : Novalis, *Das allgemein Brouillon (Materialien zur Enzyklopädie)*. 1798/99, in *Werke, Tagebücher und Briefe von Friedrich von Hardenberg. Band 2. Das philosophisch-theoretische Werk*, édition établie par Hans-Joachim Mähl, Darmstadt, wbg, 1999, p. 623 [Fragment N° 638 : « Pathologische Philosophie »].

<sup>45</sup> Franz Roh, *Nach-Expressionistische Malerei. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1925. Cf. le chapitre « La théorie esthétique du 'Magischer Realismus' de Franz Roh (1925) », in Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, Paris, l'Harmattan, 2005. L'ouvrage contient une bibliographie chronologique par domaine géographique.

élément majeur du réalisme magique est la « réfraction du réel dans une conscience »<sup>46</sup>.

Or le réalisme magique est devenu un trait caractéristique de la littérature latino-américaine, notamment argentine du XX<sup>e</sup> siècle. La scène avec les deux lunes perçues par Corto et les lecteurs, mais invisibles pour les autres personnages du récit, qui finit par faire régner une inquiétante étrangeté sur le réel, en offre un bel exemple. Bien que souvent contestée, l'expression de réalisme magique convient parfaitement pour décrire le style de certains albums de Corto Maltese qui – au nom de l'aventure – mène le lecteur aux confins du réel et de l'onirique, sans pour autant le pousser vers le fantastique ou la *fantasy* – car l'aventure digne de ce nom ne peut naître qu'au contact de la réalité. La vraisemblance se porte garante de la cohérence narrative. Ce qui fait dire à Corto dans *Mû* : « J'aime les légendes... Si elles n'existaient pas, j'essaierais d'en inventer, mais je ne peux m'empêcher de souscrire aux analyses d'une raison bien documentée ». Dans *Un songe d'un matin d'hiver* Corto est choisi par Oberon et Puk afin de sauver Tintagil, le château du roi Arthur à Cornouailles, d'une attaque des Allemands ; il devient ainsi acteur d'un grand *show down* des mythes celtiques et des mythes germaniques... Mais à la fin, ni Corto, ni les lecteurs ne savent si ce n'était pas qu'un cauchemar provoqué par une soirée bien arrosée dans les pubs de l'île britannique...



<sup>46</sup> Raymond Trousson, « Du fantastique et du merveilleux au réalisme magique ? », in Jean Weisberger (dir.), *Cahiers des avant-gardes : le réalisme magique. Roman – peinture – cinéma*, Paris / Bruxelles, L'Âge d'Homme, 1987, pp. 33-42, ici, p. 36.

Hugo Pratt, *Corto Maltese. Les Celtiques*.  
Éditions Casterman,

© 1972 Cong SA, Suisse, www.cong-pratt.com – Tous droits réservés

Le dénouement de *Fable à Venise*, pour citer un autre exemple, fait monter tous les acteurs sur la scène du *theatrum mundi* de Corto qui les accueille avec des fleurs – avant de frapper à une porte mystérieuse derrière laquelle se cache une autre aventure. Peut-être s'agit-il de l'aventure des aventures – celle où règnent seuls « les arcanes, le mystère, l'ambiguïté, le sphynx, l'allégorie, la charade... ». Ainsi



peut-on entendre dans la dernière aventure de Corto signée d'Hugo Pratt, *Mû*, le pirate Raspoutine terminer une tirade sur ces mots : « Ce qui compte c'est le symbole, le jeu, l'aventure ».

Hugo Pratt, *Corto Maltese. Mû, la cité perdue*.  
Éditions Casterman,

© 1992 Cong SA, Suisse, www.cong-pratt.com – Tous droits réservés

Les deux personnages antagonistes que sont Corto et Raspoutine peuvent donc être considérés comme des « réalistes magiques » au sens assigné à cette expression par le poète romantique Novalis : ils cherchent « ein Wunderobject – eine Wundersgestalt »<sup>47</sup>, un objet ou

<sup>47</sup> Novalis, *Das allgemeine Brouillon*, op. cit., p. 623.

une forme merveilleuse. En partant en quête d'une aventure merveilleuse gratifiante, ils s'abandonnent aussi au monde des rêves dont le Russe Raspoutine ne reviendra pas vivant (*Mû*). Leurs fantasmes oniriques révèlent un monde de la folie, mais c'est une folie hégélienne – choisie par la volonté de vivre des aventures – qui ne se soumet qu'à la « poésie du cœur »<sup>48</sup>. On peut donc dire de concert avec Novalis : « So ist auch der Traum profetisch – Caricatur einer wunderbaren Zukunft »<sup>49</sup> ; leur rêve s'avère prophétique par rapport à un avenir dont il est la caricature. Même si l'album *Mû ou la cité perdue* constitue la dernière aventure du cycle de Corto Maltese (si l'on met de côté *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit* de 2015) avant que les traces du protagoniste ne se perdent dans la guerre civile espagnole, l'idée de la dernière aventure est aussi le sujet d'un autre album qui mène Corto en Suisse.

---

<sup>48</sup> G.W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, op. cit., p. 279.

<sup>49</sup> Novalis, *Das allgemeine Brouillon*, op. cit., p. 623.

## LA SUISSE : UNE FIN ET UN NOUVEAU DÉPART

Hugo Pratt, *Corto Maltese. Les Helvétiques*

Éditions Casterman

© 1987 Cong SA, Suisse, [www.cong-pratt.com](http://www.cong-pratt.com) – Tous droits réservés

En guise de conclusion, accompagnons Corto Maltese dans l'aventure qui débute dans la maison de l'écrivain Hermann Hesse où il est accueilli par un jeune garçon nommé Klingsor. Corto exprime des doutes sur l'imagination des Suisses qui sont aussitôt réfutés par un spectacle féérique. Le mur de la maison de Hesse devient la scène



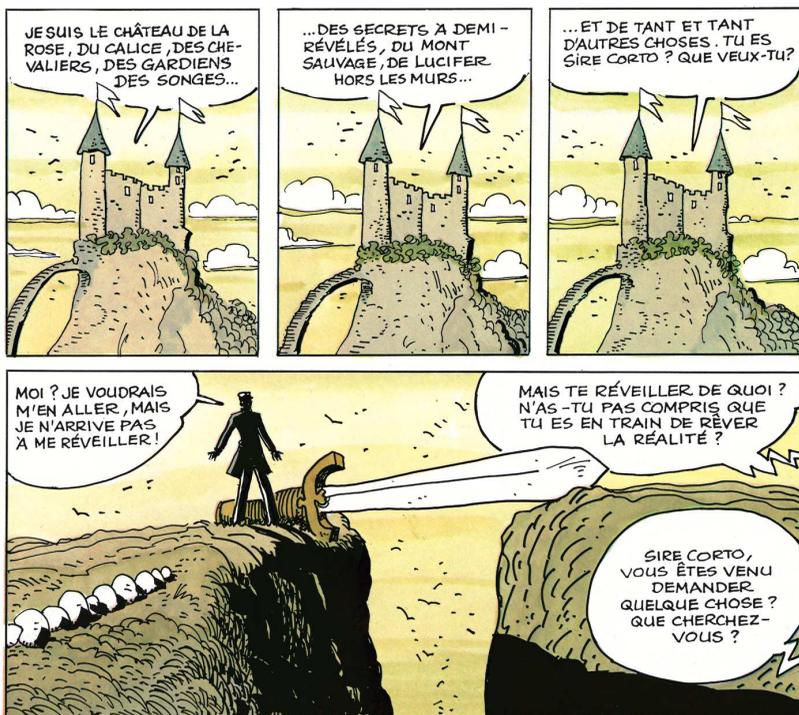
d'un immense théâtre magique – qui fait penser à son roman *Der Steppenwolf* – et révèle un secret à Corto : la Suisse est le centre des grands mythes de l'humanité. Après cette rencontre fantasmagorique, Corto emprunte un livre à la bibliothèque de l'écrivain : *Parzival* de Wolfram von Eschenbach. Après s'être endormi sur le livre, le rê-

veur entreprendre un voyage initiatique à travers les légendes du Moyen Âge. Ce voyage lui fait découvrir le château où est conservé le Graal – qui n'est rien d'autre que le secret de la rose : « Nostrum statum pingit rosa » (Alanus, dit Alain de Lille).

Hugo Pratt, *Corto Maltese. Les Helvétiques*.  
Éditions Casterman

© 1987 Cong SA, Suisse, [www.cong-pratt.com](http://www.cong-pratt.com) – Tous droits réservés

Au lendemain de ce rêve initiatique, Corto est invité chez Hesse qui lui présente l'artiste-peintre Tamara Lampicka. Attiré par le charme de la jeune femme, il renonce à la proposition de son ami juif érudit Steiner de l'accompagner à Sion, dans le canton du Valais, pour as-



sister à un congrès de kabbalistes. Qui sait si la prochaine aventure ne l'attend pas à Zurich où il se rend avec Tamara ?