



HAL
open science

Sur des ordres normatifs imaginaires

Éric Millard

► **To cite this version:**

Éric Millard. Sur des ordres normatifs imaginaires. Catherine Ribot. Droit et Bande Dessinée, l'univers juridique et politique de la bande dessinée, Presses universitaires de Grenoble, pp.255-266, 1998. halshs-00128854

HAL Id: halshs-00128854

<https://shs.hal.science/halshs-00128854v1>

Submitted on 2 Feb 2007

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Sur des ordres normatifs imaginaires : le droit dans l'univers de Laureline et Valérian

S'arrêter sur les mondes bâtis par Pierre Christin ¹ et Jean-Claude Mézières ² présente pour le juriste en quête d'une analyse des représentations du droit dans la Bande Dessinée d'incontestables avantages. Je passe rapidement sur le premier, le plus égoïste : une occasion de relire cette série dans son intégralité, ce que l'on ne fait peut-être pas assez souvent, et qui plus est en se donnant la bonne conscience du chercheur. Ce n'est certes pas le propos ici d'une analyse purement critique du neuvième art (d'autant que je ne suis en rien qualifié pour la mener) ; mais pourquoi cependant bouder mon plaisir de lecteur ordinaire et ne pas dire combien les auteurs proposent une oeuvre plaisante et intelligente, et qui finalement résiste fort bien à de multiples relectures et au temps (ce qui au regard du thème de la série est somme toute une qualité remarquable). Et je veux souligner immédiatement deux caractéristiques essentielles de cette oeuvre. D'abord le genre abordé : la science-fiction ; il autorise toutes les imaginations, et appelle dans la description des mondes fantaisistes que l'on assigne une place à la norme — ou à l'anomie. Ensuite le nécessaire pendant de cette imagination, qui tend à faire trop souvent défaut dans la science-fiction écrite, dessinée ou filmée : la cohérence, qu'elle soit interne au récit ou qu'elle ait trait au contexte ; elle s'établit ici au fur et à mesure de 16 albums ³, dévoilant petit à petit des sociétés complexes, où rapports de pouvoir et de commerce s'articulent de manière somme toute logique, dès lors que l'on accepte de suivre les auteurs dans leur imaginaire ; si cette cohérence ne signifie pas nécessairement que l'appréhension du droit est à l'abri de toute critique — j'aurai à souligner certaines insuffisances, certaines lacunes et certains partis pris dans la lecture des normes⁴ — , elle autorise en revanche une reconstruction « juridique » de l'oeuvre. Pour pouvoir dire comment, il me faut dès à présent en camper le décor.

Les aventures de Valérian ⁵, agent spatio-temporel, débutent en 1967 dans *Pilote* — pour ce qui nous concerne, évidemment. L'argument est au départ très simple. En 2720, la civilisation terrienne (dont la capitale est Galaxy) vit paisiblement: la découverte de la télétransportation de la matière dans le temps et l'espace depuis plusieurs siècles a permis l'abolition des formes primitives de travail. Seul un danger existe : qu'à l'occasion d'une telle transportation quelqu'un en vienne à changer, volontairement ou non, la trame du temps, et que notamment une action dans le passé

¹ Scénariste né en 1938. Outre la série Valérian avec Mézières, il a travaillé avec d'autres dessinateurs, notamment Enki Bilal et Annie Goetzinger. Universitaire (il a enseigné la littérature et le journalisme), romancier, il a également écrit pour le cinéma et le théâtre.

² Dessinateur né en 1938.

³ Tous parus chez Dargaud. Aux 16 albums réguliers doivent s'ajouter la première aventure de Valérian parue dans *Pilote* et rééditée par Dargaud dans *Mézières et Christin avec ...* (« Les mauvais rêves »), *Les habitants du ciel*, sorte d'atlas ou de guide dans cet univers imaginaire, et dans la défunte collection de poche de Dargaud 16/22 *Par les chemins de l'espace*.

⁴ En précisant immédiatement que les auteurs n'avaient d'abord me semble-t-il nulle prétention à se prêter à une telle lecture, que je pratique en quelque sorte à leur art défendant, et qu'ensuite, comme dans toute oeuvre de divertissement et de fiction, les exigences du récit priment sur toute autre chose. En cela, ma présente contribution demeure nécessairement relative... et bien trop sérieuse.

⁵ Puisque tel demeure l'intitulé officiel de la série, alors même que le personnage féminin de Laureline en constitue dès le départ un élément indispensable, au moins équivalent à celui de l'agent Valérian dans la construction du récit, et bien plus attachant.

Eric Millard "Sur des ordres normatifs imaginaires : Le droit dans l'univers de Laureline et Valérien", in Catherine Ribot, *Droit et Bande Dessinée, l'univers juridique et politique de la bande dessinée*, Presses universitaires de Grenoble, 1998, p. 255-266.

modifie le présent de cette civilisation. Pour lutter contre ce danger, un corps de « policiers » du temps existe : les agents spatio-temporel, dont fait partie Valérien. A l'occasion de sa première aventure ⁶, il rencontre dans notre moyen âge Laureline, qui le suivra et quittera notre passé pour devenir un agent de ce futur imaginé. Et les deux héros vont ainsi au fur et à mesure des albums voyager dans la trame-temps de l'histoire terrienne, et/ou dans l'espace, ce qui les mettra en contact avec d'autres civilisations.

Sur cet argument s'est greffé dès la deuxième aventure, parue en 1970 ⁷, un paradoxe qui a eu des conséquences majeures sur les scénarii ultérieurs de la série : les auteurs avaient imaginé en effet notre futur proche pour décrire le passé de la Terre de Valérien ; ils avaient posé qu'en 1986 avait eu lieu une explosion nucléaire à l'échelle du globe, qui avait durablement enfermé la Terre dans un monde obscur, duquel elle n'était sortie que quelques siècles plus tard. Mais la longévité de la série a fait que 1986 est arrivé, et que, comme pour le *1984* d'Orwel, l'horizon imaginaire s'est présenté sous nos yeux. Les auteurs ont dû surmonter ce paradoxe, au prix d'une imagination assez débridée ⁸, qui les a conduits à faire assez longtemps intervenir Valérien dans notre époque, et surtout à détruire nécessairement le futur qu'ils nous avaient préalablement imaginé (laissant dès lors leurs héros voyager sans réelles attaches géographiques ou temporelles).

On voit tout de suite ce qu'une telle série peut nous apporter. Parce qu'il s'agit d'abord de mondes imaginaires, ce qui a trait au droit et à la norme sera lui-même fruit d'imagination. Et s'il n'est nul besoin pour les auteurs de reproduire, fidèlement ou en le déformant, notre univers normatif, ni même de convoquer un quelconque univers juridique, en revanche, la cohérence du monde construit impose que lorsque des questions que nous qualifierions de juridiques se posent pour le récit, une réponse, imaginaire, soit apportée. Elle sera, à nos yeux, juridique ou non ; elle nous semblera juridiquement fondée, c'est-à-dire conforme à nos habitudes ou croyances de juristes (et flattera peut-être alors des visions jusnaturalistes, si nous y voyons la nécessaire transcendance des diversités sociales, économiques et culturelles ⁹), ou bien au contraire nous surprendra (renforçant par là même quelques convictions positivistes qui verront ainsi que, chez Valérien comme ailleurs, ce qui est Droit est ce que l'Etat imaginé appelle ainsi ¹⁰).

Mais quoi qu'il en soit apparaît pour nous une sorte de laboratoire *legis-lateur*, qui nous invite notamment à réfléchir sur le caractère historiquement et culturellement construit du droit, et cela tant du point de vue du monde dans lequel évoluent les héros, que de celui dans lequel se situent les auteurs (quels sont les paradigmes juridiques de leur imagination ?). Plus précisément, l'observation ira nécessairement dans deux sens qu'implique la notion de « spatio-temporel » dans le récit. D'une part, l'idée même d'une « police » du temps renvoie à la nécessité d'une norme définissant

⁶ *Les mauvais rêves*, *op. cit.*

⁷ *La cité des eaux mouvantes*.

⁸ *Les spectres d'Inverloch* puis *Les foudres d'Hypsis*.

⁹ Ce qu'elle n'est pas nécessairement et objectivement puisqu'aussi bien ce n'est pas parce qu'une telle réponse est apportée par les auteurs qu'elle doit être seulement celle-ci répondra le normativiste.

¹⁰ Pour autant que les termes *Droit* et *Etat* possèdent encore un sens dans ces mondes, et pour autant que l'on fasse abstraction du lieu de la volonté (elle est primitivement chez les auteurs, voire chez le lecteur, avant d'être du côté de l'Etat).

Eric Millard "Sur des ordres normatifs imaginaires : Le droit dans l'univers de Laureline et Valérien", in Catherine Ribot, *Droit et Bande Dessinée, l'univers juridique et politique de la bande dessinée*, Presses universitaires de Grenoble, 1998, p. 255-266.

ce qu'il est permis ou non de faire à propos de la trame-temps, et à une organisation capable de rendre cette norme effective, d'agir pour protéger la société qu'elle sert : donc à un embryon, pour le moins, d'organisation juridique. D'autre part, la multiplicité des situations dans lesquelles se meuvent les héros décuple les champs d'analyse : parce qu'il y aura à la fois un monde réel (notre véritable histoire et notre monde contemporain, avec ce que nous en savons et qu'il faut bien respecter pour la crédibilité de l'oeuvre, y compris dans ses dimensions normatives), un monde imaginé mais dépendant d'une histoire jusqu'à un certain point imposée (la Terre de Valérien, notre futur donc, qui doit assumer notre passé), et des mondes totalement laissés à la fantaisie des auteurs (ceux que découvrent les héros, et qui ont leur logique et leur histoire imaginaires), ce n'est pas un seul ordre normatif que les auteurs proposent, mais bien une pluralité de systèmes diversement situés, à charge pour nous de faire oeuvre de comparatiste.

Prospective juridique, droit comparé, philosophie et théorie juridiques : voilà donc que l'on retrouve ici des problématiques qui nous sont familières. Pour les formuler plus académiquement, il faut dire que les auteurs réservent d'abord une place au droit ; quelle qu'elle soit, prégnante ou nulle, elle révèle une conception philosophique et politique de la norme juridique. Ensuite, au regard de cette conception, les auteurs imaginent des mécanismes (que nous qualifierions volontiers de « techniques » si cela ne constituait une discutabile neutralisation doctrinale des fondements politiques du droit, imaginaire ou non), qu'ils mettent en oeuvre suivant les péripéties du récit.

Nombre des scénarii de Christin, et la série des *Valérien* en particulier, reposent sur une philosophie politique, aisément identifiable, que Gérard Klein qualifie assez justement de libérale si l'on veut bien prendre ce mot au sens large (philosophique et humaniste, et non pas simplement politicien ou économique), qui postule « un espace de circulation des idées et des images »¹¹, et dénonce la concentration des pouvoirs de tous ordres : politiques, économiques, idéologiques ou religieux notamment. Et c'est bien l'idée de libre circulation, d'échange permanent entre les acteurs (autant sinon davantage qu'échange de biens, encore que l'un et l'autre soient liés), qui constitue la dynamique des aventures de Valérien : cette liberté n'est certes pas toujours consacrée dans les mondes décrits, mais elle est en quelque sorte prescrite par la série et par l'action de ses héros ; mieux, elle conditionne me semble-t-il l'imagination juridique des auteurs, et leur appréhension du droit essentiellement autour du marché, dans la technique juridique du contrat.

*
* *

Même si le droit n'occupe pas une place centrale dans l'univers de Laureline et Valérien, s'il ne constitue pas en apparence un thème direct de la série, il est traité de manière rationnelle dans la logique de la philosophie politique qui marque l'entreprise. Sans doute faut-il alors pour mieux s'en rendre compte suivre tout simplement l'analyse du pouvoir dans ces mondes ; et il faut incontestablement partir d'une analyse

¹¹ « Des messagers de l'actuel », in Mézières et Christin avec..., *op. cit.* p. 5-8.

Eric Millard "Sur des ordres normatifs imaginaires : Le droit dans l'univers de Laureline et Valérien", in Catherine Ribot, *Droit et Bande Dessinée, l'univers juridique et politique de la bande dessinée*, Presses universitaires de Grenoble, 1998, p. 255-266.

globale. En effet, si le pouvoir est omniprésent dans la série, il ne se confond en rien avec le simple pouvoir politique et institutionnel : ses rouages sont multiples, et se sont essentiellement des éléments économiques ou idéologiques qui sont mis en avant, dans une approche fondamentalement matérialiste.

Le pouvoir économique ne fait pas l'objet d'une présentation très originale, même si elle est révélatrice ; on en trouve une bonne indication dans les aventures qui se situent à notre époque : le vrai pouvoir que reconnaissent les héros du futur dans notre monde est celui des multinationales¹². Mais il n'est pas neutre de constater alors que ce pouvoir, directement matériel, est dénoncé tout au long des albums seulement dans ses excès : le capitalisme des trusts et des multinationales ; qu'il n'est pas soumis à la critique directement en tant que tel et que le marché est bien au contraire valorisé à travers le concept de libre échange.

A l'inverse, l'idéologie constitue un pouvoir décrit de manière fréquente, dans ses manifestations variées, et dans un sens toujours négatif. C'est d'abord le cas des théories politiques ou philosophiques, dont la sémantique est raillée, tant dans le débat des idées¹³, que dans l'action qu'elles inspirent ou ordonnent¹⁴. C'est ensuite très longuement l'idéologie résultant des croyances et des religions qui est mise en scène¹⁵. Et c'est enfin la perversion du savoir et de la science, lorsqu'ils ne servent plus seulement la connaissance mais confortent le pouvoir ou en créent un nouveau (la technocratie est alors particulièrement égratignée¹⁶) ; tout est résumé dans cette phrase que les auteurs placent dans la bouche d'un philosophe des sciences du XX^e siècle du nom (bien peu obscur) de Chatelard : « sous les formes apparemment irrationnelles de l'imaginaire, il faut débusquer les enjeux bien réels des manipulateurs de symboles »¹⁷. C'est donc à une critique très matérialiste que nous sommes conviés, qui rejoint directement la critique du capitalisme, les hommes d'affaire étant présentés à leur tour comme les grands prêtres de notre époque¹⁸. La dynamique politique traduit elle-même cette critique : c'est prioritairement une dynamique d'affrontement dans des sociétés closes pour déboucher sur la mise en place de lieux d'échange (affrontements entre sexes¹⁹ ; entre espèces ou civilisations²⁰ ; mais aussi entre classes²¹ ; et surtout entre logiques économique et idéologique) ; c'est ensuite une dynamique d'entreprise, d'abord commerciale bien sûr, mais pas uniquement. A cet égard, le rôle

¹² *Métro Châtelet direction Cassiopée*, et *Brooklyn Station terminus Cosmos*. Dans ce dernier album, p. 42, on peut lire : « Notre bonne vieille Terre 1980, hélas représentée à juste titre par ses deux plus grandes multinationales toujours plus avides de puissance ».

¹³ Les deux philosophes idéaliste et matérialiste des *Oiseaux du maître*.

¹⁴ Les représentants stalinien et fasciste des *Héros de l'équinoxe*.

¹⁵ Les connaisseurs dans *l'Empire des mille planètes*, le maître dans *Les oiseaux du maître*, la Mère-Nature dans les *Héros de l'équinoxe*, ou même la Trinité chrétienne dans *Les foudres d'Hypsis*.

¹⁶ Les technocrates des *Mauvais rêves*, décrits comme des administrateurs scientifiques (p. 1) ; l'administration coloniale de *Bienvenue sur Aflolol* ; les services médicaux et thanatologues des *Spectres d'Inverloch*.

¹⁷ *Métro Châtelet direction Cassiopée* p. 41.

¹⁸ *Id.* p. 42.

¹⁹ *Le pays sans étoile* ; *Les cercles du pouvoir*.

²⁰ *Bienvenue sur Aflolol*.

²¹ *Otages de l'ultralum*.

Eric Millard "Sur des ordres normatifs imaginaires : Le droit dans l'univers de Laureline et Valérien", in Catherine Ribot, *Droit et Bande Dessinée, l'univers juridique et politique de la bande dessinée*, Presses universitaires de Grenoble, 1998, p. 255-266.

révolutionnaire des marchands apparaît clairement écrit dans une volonté d'établir un marché intergalactique peu régulé, passant par une remise en cause des pouvoirs existants, à commencer par leur propre corporation organisée²² : on le voit encore, c'est bien 1789 qui inspire les auteurs.

Les pouvoirs institutionnel et juridique sont à situer dans ce contexte : liés à une dynamique générale, mais quelque peu seconds. Je voudrais m'arrêter sur deux illustrations.

La première est livrée directement par les auteurs : un album, *Les cercles du pouvoir*, décrit complètement l'organisation du pouvoir dans un des mondes imaginés. Cinq cercles se superposent : le premier est celui de la production, où règne une quasi anarchie ; le deuxième celui des affaires, où semble être revendiquée une sécurité juridique ; le troisième celui du commerce et des loisirs ; le quatrième celui des grands prêtres, de la haute administration et de l'aristocratie des affaires, marqué par l'opacité ; nul ne sait qui occupe le dernier cercle, le véritable cercle du pouvoir (on apprendra que c'est le *maître des images*, sorte de pouvoir virtuel et désincarné). Dans cette description hiérarchisée apparaissent les idées forces de la série : le pouvoir s'appuie surtout sur des fondements idéologiques, et repose sur la capacité à générer des symboles et des tabous²³ ; le pouvoir politique (IV^e cercle) n'est pas le pouvoir ultime, mais s'attache à conserver la structure du pouvoir existante ; le pouvoir juridique (la haute administration en fournissant le seul exemple) constitue essentiellement un relais idéologique, assimilé à la religion et aux multinationales (donc revêtu d'une connotation négative), et nécessaire à l'action matérielle (les affaires) ; enfin, les cercles périphériques (production, etc.) échappent en grande partie au droit (que cependant ils revendiquent parfois pour la sécurité du commerce) et sont soumis principalement au marché (ils permettent alors l'échange et génèrent la dynamique sociale).

La seconde illustration repose sur une classification des mondes décrits ou imaginés selon leur structure de pouvoir. On peut distinguer ainsi deux grandes catégories, en fonction d'une ligne projetant la rupture théorique (mais peut-être pas chronologique en ce qu'elle déterminerait un avant et un après) du XVIII^e siècle et des lumières. Dans la première, le pouvoir institutionnel est longuement décrit parce que fortement présent et fermant un monde rétif à l'échange : il peut être dévolu à une entité, réelle ou imaginée, qui va médiatiser un pouvoir effectif, dont les sujets ont rarement conscience²⁴ ; ou directement à un seigneur de type féodal²⁵ ; mais il repose souvent sur une conjugaison dans laquelle le pouvoir apparent et institutionnel n'est pas le véritable pouvoir²⁶. En toute hypothèse, ces mondes sont décrits en terme critiques, et appelés à évoluer dans la logique des auteurs (en s'ouvrant pacifiquement, ou par un processus révolutionnaire prévisible, à la fin de chaque album) vers une deuxième catégorie. Dans celle-ci, le pouvoir politique ne semble dévolu à personne, ou tout au moins, ce pouvoir apparaît comme extrêmement minimal ou divisé (au

²² *L'Empire des mille planètes. Les cercles du pouvoir.*

²³ Cf. aussi les *Oiseaux du maître.*

²⁴ Le maître des images (*Les cercles du pouvoir*) ; la Fécondité (*Les héros de l'équinoxe*) ; Le maître des oiseaux (*Les oiseaux du maître*) ; Dieu (*Les foudres d'Hypsis*).

²⁵ *Le pays sans étoile, Les armes vivantes, Otages de l'ultralum.*

²⁶ Par exemple les connaisseurs et l'empereur dans *L'Empire des mille planètes*. Ou notre Terre du XX^e siècle telle que l'appréhendent les auteurs dans leur critique du capitalisme.

Eric Millard "Sur des ordres normatifs imaginaires : Le droit dans l'univers de Laureline et Valérien", in Catherine Ribot, *Droit et Bande Dessinée, l'univers juridique et politique de la bande dessinée*, Presses universitaires de Grenoble, 1998, p. 255-266.

point qu'il n'est pas nécessaire ou possible de le nommer), l'essentiel des relations s'établissant en apparence librement, par voie individuelle, et/ou contractuelle ; c'est le cas dans deux contextes différents de la série (les aspirations politiques des acteurs exceptées, au premier rang desquels il faut noter les nombreuses opinions convergentes exprimées par Valérien, et surtout Laureline) : celui de la planète Aflolol, qui constitue la seule civilisation globalement valorisée « en l'état » de la série²⁷ ; et celui des relations intergalactiques entre civilisations (généralisant une sorte de droit international)²⁸.

Peu importe pour nous la crédibilité politique de tels mondes. En revanche, de leur nature dépend directement l'appréhension même du droit. Car cette division politique exclut, de fait, toute place pour une longue description juridique, en éludant presque totalement la question de l'Etat. Dans les univers de la première des catégories, le droit n'atteint pas un degré d'autonomie tel que l'on puisse parler d'Etat ; s'il existe bien des normes, celles-ci sont à la fois juridiques, religieuses et morales ; aucun de nos critères juridiques ne nous permet d'isoler une hiérarchie autonome de normes, que l'on pourrait qualifier *Etat* ou *Droit*. A l'inverse, dans les sociétés de la deuxième catégorie, si l'on peut éventuellement parler d'Etat, c'est pour l'essentiel dans une conception très libérale, pour laquelle la norme et la fonction administrative sont assez strictement enfermées dans les notions de contrat et de police, tout en se heurtant à la logique de relations pacifiques entre systèmes politiques et normatifs différents.

*
* *

Il y a chez Christin et Mézières une défiance à l'égard des mondes clos qui les conduit à privilégier l'engagement contractuel dans l'arsenal du droit. La convention est donc la technique centrale de la normativité juridique dans les aventures de Valérien, à la fois dans les relations entre individus, et dans celles entre groupes.

Entre individus d'abord, le consensualisme est suffisant, et la parole donnée prime : comme un leitmotiv, l'idée de respect du contrat marque toutes relations²⁹. Mais ce postulat libéral se heurte aussitôt à une aporie, celle de la main invisible : qu'est-ce qui vient réguler l'échange, garantir le respect de la parole, assurer la sécurité juridique, spécialement dans des situations où l'honnêteté n'est pas nécessairement la qualité première des acteurs, dramaturgie oblige ? Les auteurs semblent ici balancer entre une vision libérale extrême, ou extrêmement pessimiste, que dévoilent finalement l'absence de la figure du juge, et plus généralement le recours à des modes bien peu pacifiques de solution des conflits, et la conscience de la nécessité de l'Etat pour le développement des échanges économiques. Le contrat suppose en effet que l'on reconnaisse à l'autre la qualité de sujet doté d'un égal droit (la personnalité juridique), et donc la conceptualisation d'une autorité de sauvegarde au-dessus du

²⁷ *Bienvenue sur Aflolol.*

²⁸ Cf. *infra*.

²⁹ De manière explicite : *Les armes vivantes* p. 48

Eric Millard "Sur des ordres normatifs imaginaires : Le droit dans l'univers de Laureline et Valérien", in Catherine Ribot, *Droit et Bande Dessinée, l'univers juridique et politique de la bande dessinée*, Presses universitaires de Grenoble, 1998, p. 255-266.

marché (sur le mode de l'Etat, c'est-à-dire d'un ordre juridique nécessairement hiérarchisé et imposé, même si cela n'exclut pas par ailleurs des formes de consentement : démocratie, etc.³⁰). Loin d'être donc du droit sans Etat, expression spontanée du marché, il est une manifestation pleine et entière de l'Etat, parce que tout simplement il est du droit, et au même titre que l'unilatéralité. Marginalement alors, mais nécessairement, les auteurs évoquent aussi certaines normes unilatérales de type étatiques : un code édicté par Galaxy qui lierait ses autorités³¹ ; une éventuelle norme d'appréciation de la légalité des contrats³² ; et surtout la revendication de telles normes par des acteurs infériorisés dans le jeu du libre échange, qui luttent pour des droits, mais aussi pour des lois les garantissant³³.

Entre groupes ensuite, c'est la question des relations entre civilisations qui est centrale. Là encore, l'humanisme, et le respect de la différence, incitent les auteurs à refuser toute construction unitaire et hiérarchisée, au profit de la convention entre acteurs également souverains : l'imagination de Point Central en témoigne³⁴. Il s'agit d'une structure où sont réunies des civilisations de l'univers infini, et où l'on tente de se connaître, et de prévenir ou régler les conflits. C'est dans son fonctionnement un lieu d'échange et un lieu nécessaire à celui-ci, qui ne connaît nulle autorité, la présidence exécutive étant assurée de manière tournante. Aucune civilisation ne peut s'arroger un droit sur une autre. Les auteurs ont imaginé d'ailleurs deux tentatives pour instaurer une autorité dans ce contexte, toutes deux dénoncées et vouées à l'échec : la tentative de Galaxy, qui dispose à la fois de la puissance commerciale, technique et militaire, de créer une fédération intergalactique autour de la Terre, pour assurer la sécurité du commerce³⁵; et la volonté de tutelle des fondateurs de Point Central, qui, tout en prétendant renoncer à la puissance, veulent conserver un droit de regard sur son évolution et son fonctionnement, en rendant intangibles certaines valeurs morales³⁶. Mais là encore, comme en matière de consensualisme, l'idée principale est quelque peu tempérée : si chacun peut trouver sa propre voie de développement, il demeure que ces logiques peuvent entrer en conflit, ce qui pourrait justifier des interventions. C'est notamment pour Galaxy la nécessité de sauvegarder la cohérence de sa trame temporelle qui l'amène à intervenir préventivement face à un tiers potentiellement dangereux³⁷ ; ou les difficultés liées à la colonisation et l'appropriation des terres³⁸.

³⁰ Ce qui justifie aussi la mise en place d'une autorité supranationale : Cf. *L'ambassadeur des ombres*.

³¹ *Bienvenue sur Aflolol* p. 22.

³² *Otages de l'Ultralum* p. 31 : « tout se vend et s'achète plus ou moins légalement ».

³³ *Id.* p. 48.

³⁴ *L'ambassadeur des ombres*.

³⁵ Allusion très directe à la *Pax americana*.

³⁶ Critique indirecte du droit de veto au Conseil de sécurité de l'ONU, mais aussi des tentatives de se référer à un système de valeurs qui s'imposerait aux ordres juridiques positifs (les formes modernes du droit naturel dans la sphère internationale : droit d'ingérence, etc.).

³⁷ *Sur les terres truquées*.

³⁸ *Bienvenue sur Aflolol*. Difficultés ici éludées par l'autolimitation de Galaxy (le droit du premier possédant est unilatéralement reconnu par l'Empire terrien sans qu'il soit nécessaire de revendiquer l'application d'une quelconque norme supranationale) et par la bonne composition de ces premiers occupants qui renoncent à leur droit (ayant su interpréter à leur avantage le code de Galaxy).

Eric Millard "Sur des ordres normatifs imaginaires : Le droit dans l'univers de Laureline et Valérien", in Catherine Ribot, *Droit et Bande Dessinée, l'univers juridique et politique de la bande dessinée*, Presses universitaires de Grenoble, 1998, p. 255-266.

C'est surtout pour Point Central un pouvoir de légiférer, dans une logique disciplinaire en son sein (pour sanctionner par exemple la Terre et l'exclure ³⁹), ou en édictant des normes contraignantes d'organisation, non consenties, et à destination aussi bien des membres que de tiers (interdiction de naviguer dans certaines zones du Cosmos, qui s'adresse nécessairement à tous ⁴⁰).

*
* *

Il reste à évoquer ce qui est sans doute traité dans la série avec le plus de facilité (dans tous les sens de l'expression) : les modèles administratifs. Ils sont conformes à l'approche générale.

D'un point de vue théorique, le pouvoir administratif est dénoncé comme dangereux, car vecteur d'enfermement. L'interventionnisme de l'Etat social (quelle que soit par ailleurs sa justification politique : social-démocratie, fascisme, communisme, etc.) impose un carcan ; et notre futur, parfait en termes technologiques, est le premier accusé, dans l'image que nous donnent les auteurs d'une civilisation de loisirs, où chacun se réfugie, jusqu'à la dépendance, dans des rêves artificiels qui nous isolent ⁴¹. Plus ponctuellement, ce sont des dérives administratives totalitaires qui sont épinglées, au travers des politiques eugéniques ⁴² ou hygiénistes ⁴³, ou au travers des relations entre le colonisateur et l'autochtone (internement dans des réserves, mise en place de quotas) ⁴⁴, y compris et surtout au sein de régimes en apparence ouverts. Dans la logique de l'Etat libéral, les fonctions régaliennes, parce qu'elles permettent la dynamique de la société civile, sont valorisées (elles sont incarnées notamment par les deux héros : Laureline et Valérien, qui assurent la sécurité des acteurs — colons, marchands, voyageurs, etc.—, et garantissent leur liberté). Mais dans une analyse globale du pouvoir, la technocratie n'est pas négligée, aussi bien dans la collusion entre administration et raison, pouvoir administratif et science ⁴⁵, que dans les liens entre idéologie, haute administration, et conservatisme ⁴⁶. D'un point de vue plus anecdotique enfin, l'administration, même imaginaire, n'échappe pas à des lieux communs, comme celui de la corruption⁴⁷.

*

³⁹ *L'ambassadeur des ombres*.

⁴⁰ *Otages de l'ultralum*, p. 35

⁴¹ *Les mauvais rêves*.

⁴² *Les héros de l'équinox*.

⁴³ *Les spectres d'Inverloch*,

⁴⁴ *Bienvenue sur Aflolol*.

⁴⁵ V. note 16.

⁴⁶ *Les cercles du pouvoir* notamment.

⁴⁷ *Id.*

Eric Millard "Sur des ordres normatifs imaginaires : Le droit dans l'univers de Laureline et Valérien", in Catherine Ribot, *Droit et Bande Dessinée, l'univers juridique et politique de la bande dessinée*, Presses universitaires de Grenoble, 1998, p. 255-266.

* *

Au final, la série développe tranquillement une philosophie qui fait confiance à l'individu et se méfie de tous les systèmes : le droit n'y fait pas exception ; logiquement. Peut-être alors que le paradoxe de cette oeuvre située dans le futur est qu'elle repose sur une philosophie bien connue de notre passé (ce qui ne veut pas dire passéiste), qu'elle tend à reproduire tout en soumettant ses applications à la critique : la philosophie des lumières, et la conception juridique qui en est hérité. L'imagination et la science-fiction sont, ici comme souvent, utilisées comme vecteur stimulant de notre actualité. Mais peut-être aussi que ce paradoxe n'est qu'apparent, puisque en définitive, comme nous l'avons vu, cette approche dans la série a pour effet de ne pas imposer de modèle normatif et de laisser aux acteurs (aux lecteurs ?) le soin de définir les relations qu'ils entendent se donner, ainsi que les organisations qu'ils veulent éventuellement créer. En cela, la tradition humaniste réserve l'avenir pour ceux qui le vivront. Utopique réserve ? oui, mais par définition ces aventures sont utopiques. Et contre les faiseurs de systèmes, créateurs de science-fiction volontiers donneurs de leçons inclus, acteurs et surtout auteurs de la série semblent bien faire leur cette phrase que Pierre Christin avait placée naguère sous la plume d'une autre de ses héroïnes : « ne jamais tenter d'imaginer l'avenir devant une porte close, mais l'ouvrir... et avancer... »⁴⁸.

Eric Millard

Sur des ordres normatifs imaginaires : le droit dans l'univers de Laureline et Valérien

Eric Millard

Résumé

Au fil de leurs aventures, Laureline et Valérien visitent une variété de sociétés, dispersées dans le temps et dans l'espace. La description minutieuse qu'en proposent les auteurs autorise une lecture juridique à la fois comparative et prospective. Leur imagination des normes et des structures de pouvoirs dans ces sociétés culturellement et socialement diverses, inspirée d'une philosophie politique libérale et humaniste, se fonde essentiellement sur le marché, et sur sa traduction juridique dans le contrat. Elle nous renvoie à des interrogations actuelles.

⁴⁸ *La demoiselle de la Légion d'honneur*, dessins d'Annie Goetzinger, Dargaud, 1980, p. 64.