



## Jésus chez Glénat : La Loge Noire

par Alain Boillat

Fort du succès des premiers tomes de sa série *Le Triangle secret* lancée en 2000, le scénariste de BD Didier Convard crée deux ans plus tard chez l'éditeur Glénat<sup>1</sup> « La Loge Noire », une collection placée sous le signe de l'ésotérisme (auquel s'intéresse particulièrement Convard qui affirme publiquement son affiliation à la franc-maçonnerie), et où la figure de Jésus est souvent impliquée. En faisant intervenir au sein de récits à énigmes des ordres d'initiés qui se font les dépositaires d'un savoir perdu, les scénarios des albums de cette collection obéissent à la devise balzacienne qui figure sur chaque quatrième de couverture : « Il y a deux histoires ; l'histoire officielle, menteuse, puis l'histoire secrète, où sont les véritables causes des événements ». Le principe de la conservation d'informations ou de documents (révélant parfois des facettes « cachées » de Jésus) par des sociétés secrètes et de la transmission de ceux-ci à travers les âges permet aux auteurs de ces récits de traverser diverses périodes historiques, dont, principalement, le Moyen Âge (l'ombre du *Nom de la Rose* n'est jamais loin, et, pour les tomes plus récents, la fascination du grand public pour les Templiers a été ravivée par le « phénomène » *Da Vinci Code*). Les incursions dans le passé, systématiquement effectuées à partir de l'époque contemporaine, se voient de la sorte légitimées par la recherche des origines d'un savoir ou par une enquête philologique menée autour d'un manuscrit (dont, notamment, un « évangile » qui aurait été rédigé de la main de Jésus lui-même)<sup>2</sup>. Ainsi les objets convoités par différents groupes antagonistes constituent-ils des « reliques » néanmoins dépourvues de toute valeur sacrée : elles ne sont exploitées sur le plan narratif qu'en tant que preuves scientifiques susceptibles d'infirmier deux millénaires de tradition judéo-chrétienne en rétablissant ce qui est posé comme étant une « vérité ». Ces fictions procèdent d'un jeu sur le couple vérité/mensonge qu'elles déploient à différents

---

<sup>1</sup> Notons que Glénat avait antérieurement commencé d'éditer la tétralogie du *Troisième Testament* (Dorison et Alice, 1997-2003) mettant en scène un frère de Jésus qui n'est autre que l'Antéchrist. Chacun des tomes est intitulé en référence à l'un des évangélistes (*Marc ou le Réveil du lion*, *Matthieu ou le visage de l'ange*, *Luc ou le souffle du taureau*, *Jean ou le Jour du corbeau*).

<sup>2</sup> L'existence de cet évangile sous-tend l'intrigue du *Triangle Secret* comme celle de *Qumran*. La fascination particulière qu'il exerce repose sur l'association qui est communément faite entre autobiographie et authenticité.

niveaux, tant dans le monde qu'elles élaborent que dans le rapport qu'elles entretiennent avec la réalité historique<sup>3</sup> ou avec les Evangiles canoniques.

Or, à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, *Le Triangle secret*, fer de lance de cet ensemble de productions dirigé par Convard, accorde une place centrale à la figure de Jésus en optant pour une explication rationnelle de la Résurrection : Jésus, telle est l'hypothèse de base de cette série, n'est pas mort sur la croix, mais c'est son frère jumeau, Thomas, qui, suite à un complot fomenté par Jésus et Judas, a été crucifié à sa place... Joseph d'Arimathie ayant quant à lui orchestré la substitution en dissimulant Jésus dans le tombeau. Mais cette série BD vendue à plus d'un million d'exemplaires n'est pas la seule à convoquer une référence à Jésus : fin 2002 paraît en effet dans la « Loge Noire » *Qumran* (Makyo/Gemine), adaptation bédéique<sup>4</sup> du roman homonyme d'Eliette Abécassis où l'auteur imagine que l'un des « Manuscrits de la Mer Morte » livre la « vérité » sur Jésus. Six mois plus tard, Glénat édite le premier tome du *Linceul* de Laurent Bidot et, en avril 2004, Convard scénarise un prolongement du *Triangle Secret* prévu sur quatre tomes et intitulé *I.N.R.I.* L'omniprésence du Christ dans de tels produits de masse caractérisés avant tout par l'action, l'enquête et le spectaculaire a de quoi surprendre. Certes les manipulations ourdies dans les coulisses du Vatican et les guerres séculaires entre factions rivales détentrices d'un secret qu'il s'agit pour les uns de préserver ou de divulguer, pour les autres de faire disparaître, recèlent un potentiel dramatique certain, mais l'histoire de la chrétienté ou le milieu ecclésiastique offriraient nombre d'autres sujets. Que Jésus soit présent dans de telles proportions témoigne de l'intérêt que ce « personnage » ne cesse de susciter, y compris dans un contexte totalement profane. Recourant à la violence – les tueurs de *Qumran* ou d' *I.N.R.I* qui procèdent à des mises à mort ritualisées<sup>5</sup> sont les héritiers du thriller *Seven* (David Fincher, 1995) dont le *serial killer* invoquait les Dix Commandements –, les ennemis de la vérité sont prêts à tout pour imposer une certaine *image* de Jésus, alors que les héros tentent de découvrir son *nouveau visage*. Les implications visuelles de cette découverte supposée se concrétisent parfois – et c'est là que nous croisons nécessairement la tradition picturale – dans la narration bédéique, qui décline le motif de la

---

<sup>3</sup> Cette logique est poussée à l'extrême dans un tome hors série (relevant plus du texte illustré que de la narration BD) du *Triangle Secret*, *L'Enquête* (2006), où la vie de l'auteur réel, Convard, est mêlée à la fiction qu'il a créée.

<sup>4</sup> Le parcours entre récit romanesque et narration bédéique est inversé dans le cas du *Troisième Testament*, puisque Didier Convard a attendu la clôture de la série BD pour faire paraître, en septembre 2006, le roman *Le Triangle Secret. Les Larmes du pape* (Mazarine/Glénat) qui reprend l'intégralité de l'intrigue des 7 tomes de la BD (y compris les passages décrivant les événements situés à l'époque de Jésus).

<sup>5</sup> Dans *Qumran*, les victimes sont précisément crucifiées, ce qui permet de transposer à l'époque contemporaine un mode d'exécution intimement associé au Christ, c'est-à-dire d'introduire des personnages de fiction à l'intérieur d'un motif iconographique reconnaissable par tous ; la spectacularité voulue par les Romains qui exhibaient leurs condamnés est ainsi rejouée dans le contexte de l'enquête policière.

représentation du corps christique à travers les multiples détours de la fiction. Ainsi, même si les deux premiers tomes de *Qumran* édités jusqu'à présent ne comportent aucune analepse portant sur l'époque christique, la posture du personnage de la couverture du second album renvoie par exemple explicitement au Crucifié [ill.1].

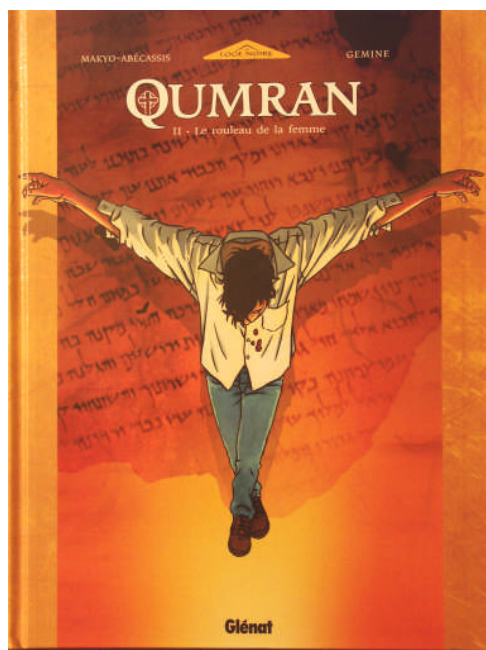


Illustration 1 :  
Couverture du tome II de *Qumran*,  
par Gemine (dessins), Makyo & Abécassis (scénario)

### Corpus Christi

Dans de telles bandes dessinées où le récit évangélique est interrogé par des personnages ancrés dans l'époque contemporaine, la Palestine du premier siècle est peu présente. La représentation visuelle de Jésus y est néanmoins motivée de deux manières : il arrive ainsi que Jésus se manifeste physiquement aux protagonistes de la fiction sous forme d'image ou de dépouille, ou encore qu'il fasse l'objet de récits rétrospectifs, dont la responsabilité énonciative incombe à des personnages savants ou à un narrateur usant de sa position omnisciente.

Si, dans le premier cas, les auteurs postulent que Jésus traverse les âges, c'est parce que les personnages, toujours affiliés à la communauté scientifique, disposent d'une technologie qui permet d'identifier ou de reproduire son corps. Tandis que, dans *Le Linceul*, un savant aux prétentions démiurgiques entend créer une image tridimensionnelle du Christ à partir du Suaire de Turin, le premier tome d'*I.N.R.I* nous fait accéder au laboratoire du Vatican dans lequel officie un Dominicain dont les analyses micro-cellulaires réalisées sur la dépouille du Christ révèlent la présence d'une vie résiduelle : même s'il y a eu imposture lors de la Crucifixion, Jésus semble promis à une résurrection, et la science l'atteste. La série

d'images qui nous montrent le cadavre de Jésus gisant sur une table de dissection dans *I.N.R.I., Le Suaire* (pages 5 et 6) s'inscrit en fait, en dépit du contexte fort contemporain qu'elle convoque, dans la tradition picturale des scènes de Déploration où le corps du crucifié, étendu, est préparé pour l'inhumation (voir par exemple *Le Christ mort* d'Hans Holbein Le Jeune, 1521, **ill.2**). Les appareils électroniques de mesure et d'enregistrement – notons que les auteurs ont fait figurer, à proximité de la civière, une caméra que l'on imagine filmer en permanence cette apparence du Christ peut-être destinée à une prochaine mutation – ont certes remplacé les onguents appliqués sur l'épiderme de Jésus avant sa mise au tombeau, mais la position centrale d'un corps autour duquel un groupe de personnes s'affairent demeure identique. Environnée par des scientifiques qui manipulent divers instruments – contexte dont la « modernité » contraste avec la provenance ancestrale de l'objet des recherches –, la dépouille est souvent située au premier plan, de sorte que le visage, montré sous divers angles, conditionne passablement la composition des cases [**ill.3-5**].

Illustration 2 : Hans Holbein le Jeune, *Le Christ mort*, 1521 - Huile sur panneau, 30,5 x 200 cm, Bâle, Kunstmuseum



Illustrations issues du tome II de *I.N.R.I.*, par Didier Convard (scénario), Denis Falque & Pierre Wachs (dessins), Paul (couleurs) :



Illustration 3 : case 1, page 6



Illustration 4 : case 2, page 6



Illustration 5 : case 3, p.7

Bien que la situation exige de rendre compte d'un état avancé de décrépitude, le dessinateur, s'appuyant sur l'argument scénaristique de la régénérescence progressive du Christ, n'a pas choisi de représenter un squelette totalement décharné et anonyme, ainsi que l'évoque sur un plan symbolique le motif du crâne déposé au pied de la croix fréquemment utilisé par les peintres de Crucifixions (en référence au lieu du Calvaire, le Golgotha ou « lieu du crâne »), ou plus concrètement le squelette allongé sur un sarcophage de la partie inférieure (redécouverte tardivement, en 1952) de la *Trinité*, fresque de Masaccio (Tomasso Guidi) située dans l'église florentine Santa Maria Novella. Dans la BD *I.N.R.I.*, on constate en effet une volonté de se confronter à une tradition iconographique en retenant certaines caractéristiques physiologiques : le front de Jésus y est proéminent, ses cheveux sont longs et blonds et son nez est aquilin (les stigmates sont bien sûr absents, puisque dans ce récit Jésus n'est pas mort sur la croix). Ainsi, ce personnage pourtant muet et inactif s'impose dans le présent *via* une véritable incarnation.

### **Jésus à son époque**

Lorsque Jésus apparaît dans *Le Triangle Secret*, il est par contre représenté dans son contexte historique traditionnel. Cette évocation fournit de façon systématique l'épilogue des volumes de la série : épilogue elliptique d'abord, qui prend toute son ampleur dans le dernier tome (*L'Imposteur*), où, après l'assassinat de tous les protagonistes principaux, le récit situé dans la Palestine du premier siècle se prolonge sur huit planches, offrant une élucidation à laquelle les héros de l'histoire n'ont pas accès. Dans les cinq premiers tomes, seules les dernières planches évoquaient la Palestine évangélique. Réalisées dans un style graphique passablement différent du reste des albums, ces planches ne lorgnent nullement du côté du spectaculaire de type « péplums », mais mettent l'accent sur la relation intime de Jésus avec son entourage – il est non seulement marié, mais également père – et sur les projets échafaudés par ses proches pour qu'il puisse échapper aux Romains. Cette intrigue qui est présentée comme l'histoire « véridique » de Jésus débute au Mont des Oliviers, lorsque Jésus annonce à son jumeau coupable d'une tentative de fratricide qu'il sera exécuté à sa place par Pilate<sup>6</sup>. Les différentes phases de la Passion sont égrenées progressivement en obéissant à la logique feuilletonesque de la série. Les phénomènes de relance et de reprise s'appliquent donc simultanément à l'enquête contemporaine et aux aventures situées au premier siècle ; comme

---

<sup>6</sup> Notons au passage le souci d'établir une convergence avec le contenu des Évangiles, puisque c'est au Mont des Oliviers que le Christ fut arrêté par la garde romaine.

celle-là vise à reconstituer celles-ci, on en vient presque à penser qu'elle fait office de prétexte pour raconter la vie de Jésus.

Significativement, le récit du premier flash-back est focalisé sur le personnage de Thomas, dont nous voyons le visage dans des cases pourvues de bulles de pensées, alors que Jésus n'est d'abord montré qu'à travers des gros plans sur ses jambes dégoulinantes de sang, dans un montage alterné qui confine au stéréotype du film d'épouvante. Ainsi Jésus est-il tenu à distance du lecteur qui est incité à se solidariser avec son frère. En raison de cette focalisation interne sur Thomas effrayé, Jésus apparaît même comme un être menaçant – ce qu'il est également pour le pape, poursuivi par des visions, dans la partie du *Triangle Secret* consacrée à l'époque contemporaine (voir *Le Testament Secret*, tome II, p. 15, où la rencontre du Mont des Oliviers est rejouée dans le cauchemar du saint-père qui, à l'instar du lecteur, s'identifie au personnage de Thomas dont il prend la place dans l'image ; voir également le tome III, p. 3). L'apparition de Jésus dans l'ombre alors que son frère s'écrie hors-champ « non...tu es mort ! » semble relever du surnaturel (cette « résurrection »-là n'a rien d'un acte par lequel le Messie se sacrifie pour l'humanité, mais résulte au contraire d'une attitude hautement égoïste), et rappelle les visions évoquées dans l'Évangile de Luc (ainsi que, par exemple, dans le film de Mel Gibson) auxquelles Jésus est soumis lorsqu'il attend son destin dans le Jardin des Oliviers<sup>7</sup>. Dans le contexte ésotérique créé par Convard, Jésus n'apparaît nullement comme le fils de Dieu, mais comme une sorte de fondateur de la franc-maçonnerie : avec Jean, il institue la « Loge Première », et déclare en s'éloignant de Thomas que « ce n'est pas dans la lumière qu'un *initié* doit travailler ». Totalemment humanisé, Jésus est considéré dans *I.N.R.I* comme le premier alchimiste à avoir découvert la formule de l'immortalité. Selon les personnages qui commentent ce fait, Jésus n'aurait pas été mû par la ferveur de sa foi, mais « par la douleur qui brûlait son esprit et sa chair, les drogues qu'il avait absorbées » (*Le Suaire*, planche 37, case 4). Par conséquent, les pouvoirs de Jésus sont désacralisés au profit d'une conception occultiste qui apparente ses actions à des expériences mystiques.

La page de titre du tome II du *Triangle Secret* comprend dans sa partie supérieure une image de Jésus s'éloignant de son frère au Mont des Oliviers (case tirée de l'épilogue de ce tome). En rappelant ainsi la fin de l'opus précédent, les auteurs placent la suite du récit sous le

---

<sup>7</sup> Luc XXII, 43-44 : « Et il vit un ange du ciel, qui le revigorait. Entré en agonie il pria plus intensément ; et sa sueur se coagulait comme du sang et descendait par terre ». La métaphore du sang trouve dans *Le Triangle Secret* une expression concrète, puisque Jésus a été blessé par son frère. Du point de vue de la cohérence narrative, le moment de la rencontre entre Thomas et Jésus postulée ici ne contredit pas les Évangiles, puisqu'il y est dit que Jésus s'était retiré pour prier, et que les apôtres étaient endormis à son retour.

signe de l'imposture sur laquelle reposerait le Nouveau Testament. Ce n'est toutefois qu'au tome VI de cette série que l'histoire du Christ se voit accorder une place liminaire. Les neuf premières planches de ce tome sont en effet consacrées d'une part aux activités de Jésus (qui prépare un poison, puis l'administre secrètement au supplicié afin d'écourter son agonie), d'autre part au chemin de croix de Thomas, dont on partage les pensées grâce à un monologue intérieur. Le renversement dû à l'imposture modifie bien sûr passablement la représentation traditionnelle de ce calvaire dans la mesure où la dramatisation naît surtout de la relation qui s'établit entre Thomas, victime des supplices, et Jésus qui l'observe au risque d'être démasqué par les soldats. C'est d'ailleurs sa participation au spectacle de la Crucifixion qui l'obligera à se cacher dans le tombeau.

On voit combien l'imagination se glisse dans les mailles des « faits » narrés par les textes canoniques. La Passion devient ainsi l'occasion d'une introspection où n'intervient aucune question théologique (Thomas s'adresse mentalement à son frère, jamais à Dieu), puisque le moteur du drame est d'ordre psychologique. Le condamné est en proie non pas au doute, mais à une crise identitaire associée aux difficultés de la jumeauté. Non seulement Didier Convard renforce les procédures de fictionnalisation en rapprochant les protagonistes du récit biblique de préoccupations profanes plus contemporaines – époque où la séance de psychanalyse s'est substituée à la confession au prêtre –, mais les conditions de la Crucifixion sont elles-mêmes à la source de développements narratifs multiples qui se prolongent jusqu'au XXe siècle. *Le Triangle Secret* témoigne de l'inspiration que certains auteurs de productions destinées à un public très large trouvent encore de nos jours dans le personnage de Jésus, dont ils font un « usage » tout personnel.

\* \*  
\*

*NB : Toutes les illustrations de cet article sont sous le copyright des Editions Glénat ©, sauf l'illustration 2 qui est sous le copyright du Kunstmuseum de Bâle.*