

Mélanie Carrier  
Université Laval

## L'organisation urbaine et iconique dans l'œuvre de Marc-Antoine Mathieu

**Résumé** – Les aficionados du bédéiste Marc-Antoine Mathieu ont souligné maintes fois l'aspect kafkaïen de l'univers mis en place dans la série *Julius Corentin Acquefacques, prisonnier des rêves*. Le pouvoir souverain et arbitraire de la bureaucratie, la surpopulation et la crise des moyens de transport y sont représentés de manière aiguë, tant et si bien que la Cité dans laquelle évolue Julius Corentin devient un principe organisateur gérant tous les aspects du récit. Tirant parti du parallélisme qui existe entre l'économie de la BD et l'architecture urbaine, Mathieu explore des voies inédites et fait de la *contrainte urbaine* le lieu d'émergence d'un discours métatextuel ou, plus exactement, métabédéistique.

On considère aisément la ville comme un espace scriptible. Alors que Roland Barthes concevait le scriptible comme une notion plurisémiotique et évanescence<sup>1</sup>, il faut plutôt entendre scriptible, ici, dans son acception concrète, étymologique : la ville, en effet, se présente comme une surface sur laquelle on peut écrire. Les icônes, pictogrammes et symboles de tout acabit y prolifèrent : pensons à la signalisation routière, aux affiches publicitaires, aux graffiti et aux tags, aux drapeaux, aux enseignes et aux néons, aux sculptures, aux symboles religieux, etc. Parallèlement à cette surface scriptible, il existe une autre réalité sémiotique qui est celle de l'architecture urbaine. La ville, avec ses artères et ses quartiers, organise la vie citoyenne, industrielle, commerciale, politique et culturelle. Ces deux réalités sémiotiques de la ville, en surface et en structure, offrent un potentiel textuel convaincant,

---

<sup>1</sup> « [L]e texte scriptible n'est pas une chose [...] c'est le romanesque sans le roman, la poésie sans le poème [...] », Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Littérature », 1970, p. 11.

Mélanie Carrier, « L'organisation urbaine et iconique dans l'œuvre de Marc-Antoine Mathieu », Bertrand Gervais et Christina Horvath [éd.], *Écrire la ville*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 14, 2005, p. 169-182.

## L'ORGANISATION URBAINE ET ICONIQUE

particulièrement pour les récits comme la bande dessinée dont le support médiatique est en partie visuel. D'emblée, il existe une analogie forte entre la ville, dont l'espace est découpé et traversé, et la bande dessinée, dont les planches sont fractionnées en cases et parcourues par les lecteurs. Cette affinité structurelle est astucieusement mise à profit par le bédéiste Marc-Antoine Mathieu dans la création d'un univers de fiction particulièrement instable et incomplet. L'analyse de son œuvre semble doublement pertinente dans le cadre de ce colloque car, d'une part, Mathieu met en scène la ville d'une manière inédite, voire déroutante et, d'autre part, son œuvre est le lieu d'une importante réflexion sur les formes et les structures. Cette analyse des contraintes urbaines et iconiques en bande dessinée sera précédée de remarques liminaires sur le corpus et sur quelques enjeux théoriques qui parsèment cette réflexion.

### L'univers fictionnel de Mathieu

L'œuvre de Marc-Antoine Mathieu paraît singulière à plusieurs égards : mettant en place des intrigues narratives complexes, elle soulève plusieurs questions sur les frontières qui circonscrivent la fiction, le rêve et la réalité. Du point de vue interne, elle se scinde en deux sections. Tout d'abord, à la série *Julius Corentin Acquefaques, prisonnier des rêves*<sup>2</sup>, qui rassemble en cinq tomes les aventures de ce personnage, on peut greffer les deux plaquettes texte-images *Le Cœur des Ombres* et *La Mutation*<sup>3</sup>, ainsi que le roman graphique *Mémoire Morte*<sup>4</sup>. Bien que ces albums se distinguent par

---

<sup>2</sup> Marc-Antoine Mathieu, *Julius Corentin Acquefacques, tome 1 : L'Origine* (1990), *tome 2 : La Qu...* (1991); *tome 3 : Le Processus* (1993); *tome 4 : L'Épaisseur du miroir* (1995); *tome 5 : La 2,333<sup>e</sup> dimension* (2004), Paris, Delcourt.

<sup>3</sup> Marc-Antoine Mathieu, *La Mutation* (1995) et *Le Cœur des Ombres* (1998), Paris, L'Association, coll. « Patte de Mouche ». Ces plaquettes alternent le texte (page de gauche) et l'image (page de droite) et ne peuvent être considérées comme des bandes dessinées.

<sup>4</sup> Marc-Antoine Mathieu, *Mémoire Morte*, Paris, Delcourt, 2000. Par roman graphique, il est généralement entendu un album de bande dessinée dont le nombre de planches dépasse substantiellement celui du format éditorial franco-belge classique (entre 44 et 48 planches).

## MÉLANIE CARRIER

leurs formats respectifs et par leurs diégèses autonomes, ils partagent une donnée fictionnelle de taille : les huit récits se déroulent dans la même ville, en l'occurrence *la Cité*. Malgré sa dénomination générique et, tout compte fait, *in-signifiante*, il existe une différence sémantique importante entre « une cité » et « la Cité » dont l'article défini et la lettre majuscule, le cas échéant, suffisent à conférer à ce syntagme une certaine rigidité, dans le sens où Kripke l'entendait<sup>5</sup>. Enfin, dans un entretien avec Thierry Groensteen, l'auteur confirmait que la Cité déborde de la série Julius et qu'elle maintient ses principales caractéristiques, notamment l'absence de personnages féminins<sup>6</sup>. Parallèlement, Mathieu a signé quelques autres récits, dont la nouvelle bédéistique *L'Ascension* et l'album *Le Dessin* qui, bien que participant d'une même réflexion sur la création et l'espace, ne se déroulent pas dans la Cité et, de ce fait, ne seront pas examinés ici. Nous postulons que l'architecture urbaine et iconique de la Cité lui confère le statut de monde fictionnel ouvertement instable. Certains chercheurs ont analysé le prégnant volet métabédéistique des récits de Mathieu. L'examen des caractéristiques de la Cité permettrait d'instaurer une autre strate réflexive dans l'œuvre, qui serait de nature *métafictionnelle*. Il semble pertinent de relever que le seul élément de fiction qui déborde d'album en album pour créer un réseau dans l'œuvre de Mathieu soit une ville, parce qu'elle est elle-même une structure, un système.

### La gestion spatiale : de l'architecture urbaine à la bande dessinée

Afin de bien comprendre, justement, l'importance structurelle de la ville, nous nous en sommes remis à la réflexion proposée par Umberto Eco dans *La structure absente*, plus précisément dans la section intitulée « La fonction et le signe. Sémiotique de l'architecture. » Eco définit l'architecture comme « tout projet de modification de la réalité, à niveau tridimensionnel, ayant pour but de permettre

---

<sup>5</sup> Saül Kripke, *La Logique des noms propres*, Paris, Minuit, 1982, 173 p.

<sup>6</sup> « Les albums ultérieurs sont encore situés dans ce même monde de la Cité », Thierry Groensteen, « “Julius Corentin et moi” », entretien avec Marc-Antoine Mathieu », *9<sup>e</sup> art*, n° 4, Angoulême, CNBDI, janvier 1999, p. 64.

## L'ORGANISATION URBAINE ET ICONIQUE

l'accomplissement de fonctions connexes à la vie collective<sup>7</sup> ». Nous pouvons retenir de cette courte définition l'intrication des réalités spatiale et sociétale. En tant que phénomène de culture, l'architecture se présente comme un système de signes, car elle permet de communiquer. Que communique-t-elle? Dans un premier temps, le signe architectural nous communique sa fonction : la rue nous parle de circulation, l'escalier nous indique qu'on peut gravir, la maison sert à abriter. Remarquons que le signe nous communique sa fonction en dépit du fait que nous ne circulons pas dans la rue, autrement dit, que nous n'actualisons pas sa fonction. Dans un deuxième temps, le signe nous communique une idéologie de sa fonction : par exemple, la maison se fait le dépositaire de la famille, un noyau de sécurité et de chaleur. Il faut admettre que cette idéologie de la fonction est aussi « utile » que la fonction elle-même. Enfin, il importe de souligner la force persuasive de l'architecture urbaine. Paradoxalement, « le message architectural évolue entre un *maximum de coercition* (tu devras habiter comme cela) et un *maximum d'irresponsabilité* (tu pourras te servir de cette forme comme tu le voudras)<sup>8</sup>. » Bien que la ville nous avise à chaque instant sur la manière d'occuper l'espace, dans la vie de tous les jours, nous tendons à oublier la portée directive de son organisation. Il en va de même pour le lecteur de bandes dessinées qui parcourt habituellement de manière fluide ce type de récits illustrés sans trop réaliser l'immense travail de gestion spatiale qu'il effectue. « Mettre en relation des vignettes de bande dessinée, c'est donc, nécessairement, mettre en relation des espaces, opérer un partage de l'espace<sup>9</sup>. » Lors de la lecture, à chaque déplacement de case en case, le lecteur doit réintégrer un plan, un lieu, un temps : le lecteur opère une refocalisation constante tant dans l'espace réel de la planche que dans l'espace métaphorique du récit. Ainsi, la narration bédéistique nous renseigne à chaque instant sur

---

<sup>7</sup> Umberto Eco, *La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Paris, Mercure de France, 1984 (1968), p. 261.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 296.

<sup>9</sup> Thierry Groensteen, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Formes sémiotiques », 1999, p. 24-25. Nous renvoyons à cette thèse importante qui synthétise et renouvelle l'étude pragmatique, sémiotique et narratologique de la bande dessinée.

## MÉLANIE CARRIER

le parcours spatial à effectuer afin de bien saisir toutes les facettes du récit, ce qui n'exclut évidemment pas les lectures aberrantes, erratiques ou tronquées. Généralement, le lecteur qui est entraîné par le récit n'est que peu conscient du travail qu'il effectue.

Ce rapide survol théorique a permis de mettre en relief des points communs qui existent entre le piéton et le lecteur de bande dessinée dans la mesure où tous deux sont orientés dans l'espace et ce, même s'ils sont relativement libres de se plier aux exigences de l'architecture urbaine et/ou bédéistique. Mais la nature de leur parcours diverge aussi : le piéton évolue dans une étendue tridimensionnelle et est en relation avec le réel tandis que le lecteur déchiffre un récit bidimensionnel où l'on représente un monde-dans-la-fiction. Cette parenté sera exacerbée lors de la superposition d'un récit urbain et d'une narration en images et en cases, comme l'imaginera Marc-Antoine Mathieu. Deux aspects des récits de la Cité seront ici examinés. D'une part, la structure urbaine créée par Mathieu est instable et, de ce fait, elle court-circuite la fonction persuasive et rassurante du message architectural. D'autre part, la Cité est une organisation non totalisable, ainsi elle défie toutes les tentatives de river le récit à un monde qui serait cohérent, fixe.

### La Cité : une structure instable

L'organisation du matériau architectural ou iconique est sous-tendue par une dynamique d'orientation. C'est pourquoi, selon Umberto Eco, « le message [architectural est] persuasif et sans doute rassurant mais [il] comporte, en même temps, des aspects heuristiques et inventifs<sup>10</sup>. » L'équilibre entre l'organisation (du matériau préexistant) et l'inventivité permettra à la ville d'évoluer, de s'inscrire sur la trame dynamique de l'Histoire. Toutefois, la ville imaginée par Marc-Antoine Mathieu brille par sa variabilité : en omettant de renseigner sur sa fonction, la Cité est en perpétuelle mutation et ses repères, ses signifiants, sont instables. En assumant son inconsistance et son incomplétude, semble-t-il, cette ville imaginée revendique son statut de ville imaginaire.

<sup>10</sup> Umberto Eco, *La Structure absente*, op. cit., p. 297.

## L'ORGANISATION URBAINE ET ICONIQUE

Elle appartient sciemment aux mondes de la fiction, tel que Thomas Pavel les décrit :

Incomplets, car on ne saura jamais combien d'enfants a eu lady Macbeth (les progrès de la recherche ne tireront jamais cette question au clair). Inconsistants, car les phrases suivantes sont toutes les deux vraies :

- 1) Sherlock Holmes habitait Baker Street.
- 2) Sherlock Holmes n'a jamais habité Baker Street.

Irrémédiablement imaginaires, enfin, car, en cas de besoin d'un détective privé, nul ne cherchera les services de Sherlock Holmes. Or, l'incomplétude, l'inconsistance et l'irréalité ne constituent-elles pas les pires qualités qu'un monde puisse avoir<sup>11</sup>?

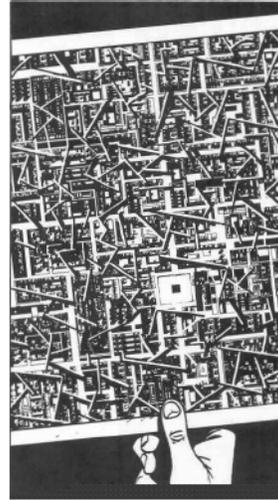
La Cité prive le lecteur des repères nécessaires permettant de situer dans le temps et dans l'espace les aventures qui s'y déroulent. D'une part, il n'y a aucune trace de temporalité « absolue » dans la ville : l'absence de datation est redoublée par la déficience de l'élément naturel qui aurait pu instaurer des saisons, des cycles dans le temps<sup>12</sup>. Dans *Mémoire Morte*, le

<sup>11</sup> Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1988 [1986], p. 98.

<sup>12</sup> Autre trace de l'instabilité fictionnelle et structurelle de la Cité : la série et l'album *Mémoire Morte* sont dépourvus de végétation, alors que les deux plaquettes introduisent cet élément, discrètement dans le cas de *La Mutatio*, *op.cit.*, et significativement dans *Le Cœur des Ombres*, *op.cit.*. Dans ce premier, la perte des feuilles du *Curcubitassae* correspond à la déchéance puis à la mutation de Monsieur Albert. Dans le *Cœur des Ombres*, *op.cit.*, la présence d'arbres contrecarre la dimension construite de la Cité, tout comme la poéticité de l'énonciation versifiée y est en butte au prosaïsme des événements. Étant donné le régime imaginaire qui préside à la lecture, il faut verser ces différences non pas au compte d'une incompatibilité entre ces états de la Cité; les différences sont redevables à la mutation des cadres de pertinence des récits. Comme le spécifiait Eco, « [à] chacun ses propriétés nécessaires » et il ne semble pas, par exemple, que la végétation soit nécessaire à Julius Corentin Acquefaques. Umberto Eco, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes*

MÉLANIE CARRIER

quotidien « La Cité » ne porte comme seule mention temporelle que « jeudi 3 juin<sup>13</sup> ». D'autre part, les indices pragmatiques – tels les outils technologiques – ne sont pas fiables et ne peuvent suffire à nous renseigner sur « l'âge » de la Cité. Ainsi, la circulation urbaine s'accomplit par des moyens de transports extraordinaires, comme des cyclistes fildeféristes et des wagons aériens, ainsi que par d'autres moyens franchement séculaires, comme la marche à pied et le palanquin. Parallèlement, la Cité ne se définit par rapport à aucun repère géophysique. En effet, la représentation du cadastre dans *Mémoire Morte* nous laisse perplexe de par l'absence d'étendue – campagne ou banlieue – pour délimiter la Cité. Aucune rivière ne la traverse, elle ne fait partie d'aucune fédération et il n'existe aucune nation qui lui soit contiguë ou extérieure. Le cadastre ne porte aucune trace toponymique et déborde de toute part des cadres de sa représentation (figure 1). Autre manifestation de l'instabilité de la notion d'espace, dans *La Qu...*, le héros Julius est projeté à l'extérieur de la Cité, dans le Rien<sup>14</sup>. Dans ce Rien, il y a une gare, dont la propriété est de se déplacer constamment, et un phare. Cet espace, qui survient dans un récit qui aligne les rêves et qui est lui-même enchâssé dans un rêve, révèle en négatif, par son immatérialité, l'ampleur de l'encombrement de la Cité. Étant donné la manière dont Julius arrive dans le Rien, soit un rêve, et la manière dont il en est éjecté, son éveil, cet espace a un statut ontologique incertain qui a des répercussions sur le monde de la Cité et sur la conception éventuelle des frontières qui le balisent : l'épisode du Rien tend à confirmer que Julius est effectivement et littéralement *prisonnier du monde des rêves, c'est-à-dire de la Cité*. Figure 1 : *Mémoire morte*



*narratifs*, Paris, Grasset, coll. « Figures », 1985, p. 183.

<sup>13</sup> Marc-Antoine Mathieu, *Le Processus*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>14</sup> Marc-Antoine Mathieu, *La Qu...*, *op. cit.*, p. 21-45.

## L'ORGANISATION URBAINE ET ICONIQUE

Hormis ces capricieux repères extrinsèques ou annexes, qui empêchent le lecteur de concevoir un espace-temps englobant, la Cité, d'un point de vue interne, est en constante redéfinition. Ce fait est illustré par la labilité des moyens de transport qui varient d'album en album, mais encore plus par la modification perpétuelle de ses espaces, notamment dans l'album *Mémoire Morte*. Un des nœuds de ce récit, c'est l'apparition intempestive et périodique de gigantesques murs de briques qui obturent le passage entre des rangées d'immeubles et qui redéfinissent constamment le plan de la ville. De fait, la circulation « normale » – schème si important dans la série *Julius* – est ici empêchée et l'orientation, impossible. Si bien qu'on a dû créer un « Secrétariat à la Réorganisation Permanente », ce qui confère un statut institutionnel à l'instabilité structurelle de la Cité. Il s'agit d'un filon interprétatif important : la labilité des moyens de transport dans la Cité (figure 2), les tribulations incertaines de Julius à travers les mondes de la réalité-dans-la-fiction, du rêve et de l'inframonde ainsi que les stratégies d'écriture de Mathieu (mises en abyme, autotélisme, métatextualité) qui défamiliarisent l'acte de lecture, convergent pour générer l'instabilité de cette fiction.

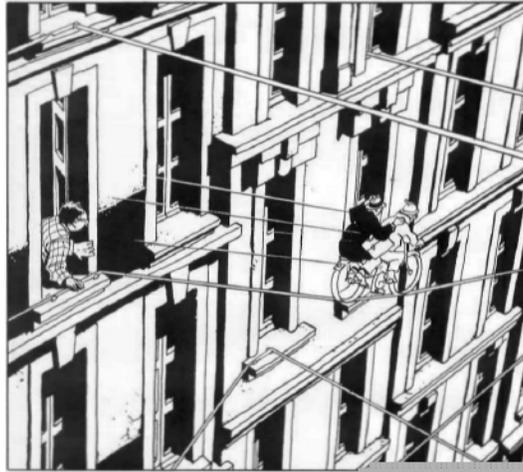


Figure 2 : *Le Processus*

MÉLANIE CARRIER

Conséquence tragique de cette inconstance spatiale : les Citoyens sont plongés dans un présent perpétuel, n'ayant aucune mémoire de leur monde ni aucune capacité d'envisager un futur. Cette impuissance mnésique charpente tous les albums de Mathieu : en témoignent l'amnésie croissante de Monsieur Albert dans *La Mutation*, la quête de l'oubli par les « êtres » dans *Le Cœur des Ombres*, l'aphasie de Firmin Houffe et de ses concitoyens dans *Mémoire Morte* et la désorientation perpétuelle de Julius. La désorientation des personnages trouve son écho chez les lecteurs qui ne peuvent situer les différents albums les uns par rapport aux autres. La Cité, en tant qu'élément fictionnel récurrent qui apparaît dans les cinq albums de la série *Julius* et dans trois autres albums, devrait instaurer une dynamique sérielle, devrait favoriser ces *promenades inférentielles*, soit « ces échappées hors du texte (pour y revenir riche d'un butin intertextuel)<sup>15</sup> ». De plus, contrairement aux univers partagés (*shared world*), la Cité ne présente pas de « bible » de référence.

*This « bible » is a set of rules controlling a shared world by defining the roles, actors, venues, genres, plots and significance of any story written within that world, and is usually shaped in the first instance by the owner(s) and/or creator(s) of the shared world in question, although it may often be augmented by later contributors<sup>16</sup>.*

La délicate question du statut de l'auteur ne s'applique pas dans les fictions de la Cité alors que tous les textes sont redevables à Marc-Antoine Mathieu. Cette définition de la « bible » amalgame deux types de données, les premières – « *roles, actors, venues* » – étant attribuables à la fiction et les secondes – « *genres, plots and significance* » –, à la narration. À l'intérieur de la série, il existe un schéma narratif type que le premier tome aura établi; toutefois, ce schéma itératif n'est pas

---

<sup>15</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Bernard Grasset, coll. « Figures », 1985, p. 154.

<sup>16</sup> John Clute, cité dans René Audet, *Des textes à l'œuvre. La lecture du recueil de nouvelles*, Québec, Nota bene, coll. « Études », 2000, p. 85.

## L'ORGANISATION URBAINE ET ICONIQUE

appuyé dans la fiction par l'établissement de données stables<sup>17</sup>. Or, ce premier tome, *L'Origine*, n'est pas doté d'un aplomb ontologique et encyclopédique suffisant pour qu'on lui octroie le rôle de référence première. Puis nous avons remarqué qu'à travers les différents états textuels de la Cité, certaines de ses qualités étaient activées alors que d'autres entraînent en dormance, dépendamment de la pertinence de ces qualités en fonction de l'intrigue (voir note n° 12 en bas de page), si bien qu'il est impossible de choisir parmi ces états textuels celui qui servirait de jalon et que la tâche de définir une « encyclopédie » de ce monde en est fortement compliquée<sup>18</sup>. Refusant de convoquer la mémoire du lecteur et de créer des ancrages signifiants et rassurants, les récits de la Cité font que celle-ci échappe à la représentation globale, à la totalisation.

### La Cité : une structure non-totalisable

Cette impossible totalisation de la Cité aura des incidences sur le travail consciencieux de mise en récit par Mathieu. Tout d'abord, comme le remarque Laurent Gerbier, Mathieu ne peut faire autrement que de remplir

[...] ses cases et ses planches : pas de ciel, pas d'horizon, un surpeuplement constant d'objets et de personnages posés sur un espace qui, tout en les distribuant rigoureusement, les soumet sans cesse au risque de l'éparpillement<sup>19</sup>.

Parallèlement à la saturation des cases et de la Cité, il y a un

---

<sup>17</sup> Ce schéma narratif type s'incarne par les fameux rêves inauguraux, qui présentent « des condensations de leurs récits enchâssants respectifs. » Dany Rasemont, *Julius Corentin Acquefacques, par-delà la bande et le dessin*, Louvain-la-Neuve, Groupe de Recherche sur l'Image et le Texte, coll. « Texte-Image », 1999, p. 24. Dany Rasemont et Laurent Gerbier ont tous deux notés l'importance structurale de cette stratégie, qui n'est pas la seule marque du rêve dans la série, mais qui est sûrement la plus systématique.

<sup>18</sup> Selon Umberto Eco, « [l]e texte nous oriente donc, sauf indications contraires, vers l'encyclopédie qui règle et définit le monde "réel". » Umberto Eco, *Lector in fabula, op. cit.*, p. 171.

<sup>19</sup> Laurent Gerbier, « Les pièges de l'analogie », *9<sup>e</sup> art*, n° 4, Angoulême, CNBDI, janvier 1999, p. 72.

## MÉLANIE CARRIER

constant va-et-vient entre le contenant et le contenu. À plusieurs reprises, les cases se multiplient dans le récit et la Cité *se fait* bande dessinée. Laurent Gerbier souligne un événement qui manifeste la consubstantialité de l'univers et du média :

Le voyage dura tout un blanc. Nous traversâmes le rien de rien, puis le rien du tout. Quand nous arrivâmes au phare, le noir était tombé. » / Cette phrase de Marc-Antoine Mathieu [...] joue sciemment sur la confusion entre la succession des jours et des nuits dans une BD en noir et blanc et la succession des cases et des intercases (« blancs ») dans la même BD [...] <sup>20</sup>.

Les jours et les nuits du monde-réel-dans-la-fiction, c'est-à-dire la Cité, sont les blancs et les noirs du média. Ce miroitement de l'extérieur et de l'intérieur de la BD et de la ville est redoublé par de nombreuses mises en abyme qui ont été étudiées par Dany Rasemont. Le chercheur stipule que « la bande dessinée s'étend, s'étire et finit par entrer dans notre monde, à moins que ce ne soit notre monde qui y entre. Et c'est bien là tout ce qui subsiste : l'incertitude <sup>21</sup> » (figure 3, où l'on voit, par exemple, des personnages qui habitent littéralement des cases séparées par des blancs). Les frontières fluctuent singulièrement, ce qui fait s'affaïsser le « cordon de sécurité » ontologique qui permet de garder la fiction à distance du réel et, incidemment, de la concevoir comme un tout <sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Laurent Gerbier, « Découpage fantastique et continuité graphique dans la bande dessinée », Jan Baetens (dir.), [Image [&] Narrative : Online Magazine of the Visual Narrative. « Bande dessinée et fantastique »], septembre 2001, URL : <[http://millennium.arts.kuleuven.ac.be/narrative/preview\\_art\\_1.cfm?article\\_ID=111&kind=2](http://millennium.arts.kuleuven.ac.be/narrative/preview_art_1.cfm?article_ID=111&kind=2)>

<sup>21</sup> Dany Rasemont, *Julius Coentijn Acquefacques, par-delà la bande et le dessin, op. cit.*, p. 56-57.

<sup>22</sup> La notion à la fois pragmatique et ontologique de « cordon de sécurité » est employée par Richard Saint-Gelais pour identifier le principe de lecture qui consiste à ne pas lier oiseusement des mondes fictifs distincts. Par exemple, « [le] lecteur de *La Chartreuse de Parme* se demandera-t-il ce qui arrive à Emma Bovary tandis que Fabrice del Dongo, à quelques centaines de kilomètres de distance, se trouve plongé au milieu de la bataille de Waterloo. » Nous proposons d'appliquer (en coupant un cordon de

## L'ORGANISATION URBAINE ET ICONIQUE

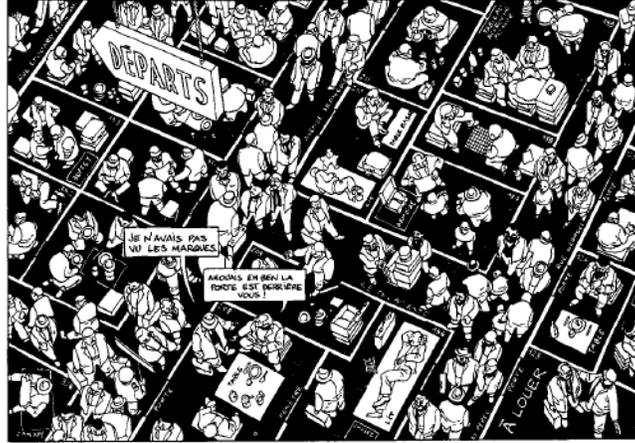


Figure 3 : *La Qu...*

L'impossible totalisation de la Cité se laisse également envisager par l'évidente incomplétude textuelle des récits qui la composent. Dans la série, par exemple, Mathieu nous présente une Cité avant la lettre, car jamais la ville n'y est nommée comme telle. À une seule reprise, il est fait explicitement mention de la réalité urbaine dans laquelle les personnages évoluent. « Derrière moi, affirmait Julius, *la ville* ne devint plus qu'un point à l'horizon [...]»<sup>23</sup>. Toutefois, dans la série, toutes les caractéristiques saillantes de cet univers se rapportent à sa réalité urbaine : problèmes d'aménagement des espaces locatifs, difficile gestion des transports et « surcirculation<sup>24</sup> », pour n'en nommer que quelques-unes. Afin de rendre justice à la représentation en bande dessinée, il faudrait reconnaître, avec Pierre Bayard, que « la littérature est en manque de représentation par rapport à l'image<sup>25</sup> ». Une des spécificités

---

sécurité théorique ?) cette notion entre le monde de la fiction et le monde réel. Richard Saint-Gelais, « La fiction à travers l'intertexte : pour une théorie de la transfictionnalité », René Audet et Alexandre Gefen (dir.), *Frontières de la fiction*, Québec, Nota bene, coll. « Fabula », p. 70.

<sup>23</sup> Marc-Antoine Mathieu, *La Qu...*, *op. cit.*, p. 23. [Je souligne].

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>25</sup> Pierre Bayard, *Enquête sur Hamlet : le dialogue de sourds*, Paris, Minuit, 2002, p. 48.

MÉLANIE CARRIER

des médias iconiques, c'est de montrer les mêmes réalités que le texte ne peut que nommer. La Cité, jamais nommée, couvre pourtant la grande majorité des cases de la série. Ce surplus de représentation de l'image fait que la Cité n'est pas qu'un espace que le lecteur imagine *derrière* chaque événement de la diégèse, mais elle est là, constamment rappelée à nous *dans* la diégèse iconique. Son omniprésence visuelle en fait un incontournable vecteur de cohérence fictionnelle entre l'intérieur et l'extérieur de la série *Julius Corentin Acquefacques*. Les récits de la Cité sont régulièrement décapités – ils perdent leur héros – pour essaimer dans l'œuvre de Mathieu. Cette constatation n'est pas anodine alors que quatre-vingt-dix pour cent de la production de la bande dessinée française est fondée sur la reprise du héros sous forme de séries ou de suites dans le but (commercial) de fidéliser le public. Le remplacement de Julius par Firmin Houffe ou Monsieur Albert s'expliquerait par « l'absence d'une mégastucture narrative qui rassemblerait les nouvelles et les romans [et, dans le cas présent, les tomes] en une intrigue continue et unitaire<sup>26</sup> ». L'absence de totalisation narrative dans la série favoriserait les débordements fictionnels de la Cité ainsi que le rapport d'indépendance non mutuelle entre les héros et la Cité.

Le monde fictionnel de la Cité et les albums semblent se construire sur le mode des vases communicants, ce qui crée une interférence entre la représentation architecturale et iconique de la ville. La Cité partage ses signifiés avec la bande dessinée, ce qui fait correspondre par ailleurs leurs signifiants : l'espace de la Cité englobe et dirige les personnages et les prive totalement de libre arbitre. Mais comme l'espace de la Cité est instable et non totalisable, il se propage d'album en album puis il déborde de l'univers fictionnel pour contaminer l'espace du lecteur. Celui-ci partage avec les personnages urbains Julius, Monsieur Albert et Firmin Houffe un même questionnement ontologique : à savoir, comment est-il possible de concevoir les limites des mondes du rêve, de la fiction et de la réalité? Force est d'admettre que la relation entre la Cité et ces textes

---

<sup>26</sup> Richard Saint-Gelais, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, Nota bene, coll. « Littérature(s) », 1999, p. 347.

## L'ORGANISATION URBAINE ET ICONIQUE

(albums) n'est plus seulement de l'ordre de la représentation mais aussi de la production : les récits de la Cité de Marc-Antoine Mathieu nous prouvent que la bande dessinée peut être *scriptible*, au sens où Barthes l'entendait.